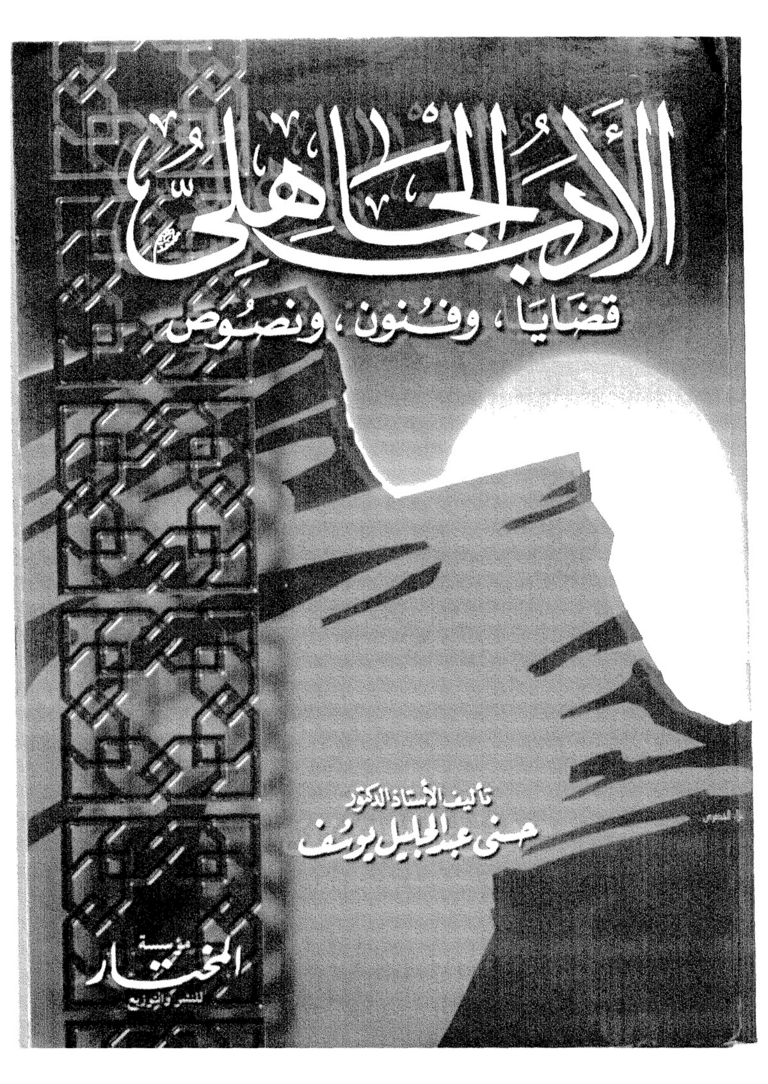

الأدب الجاهلي
قضايا، وفنون، ونصوص
تأليف الأستاذ الدكتور
حسني عبد الجليل يوسف
مؤسسة
المختار
للنشر والتوزيع


الأدب الجاهلي
قضايا، وفنون، ونصوص



الأدب الجاهلي

قضايا ، وفنون ، ونصوص

تأليف الأستاذ الدكتور
حسني عبد الجليل يوسف

مؤسسة
المختار
للنشر والتوزيع

مؤسسة المختار

للنشر والتوزيع - القاهرة

٦٥ شارع النزهة - مصر الجديدة

تليفون و فاكس : ٢٩٠١٥٨٣

الطبعة الأولى

٢٤٢١ هـ - ٢٠٠١م

رقم الإيداع : ٢٩١٠ لسنة ٢٠٠١

الترقيم الدولي : 977-5283-59-0

تقديم

يمثل عصر ما قبل الإسلام مرحلةً مهمـــةً في الأدبِ العربي ، وكان أكـــثر مـــا عرفناه عن هذا العصر – مصدره الشعر الجاهلي ، وما ورد فيه من حديث عـــن الحيـــاة الجاهلية ، وعن الحروب ، والأحلاف ، وأعلام الجاهلية مـــن الســـادة ، والحكمـــاء ، والشعراء ، وعن الكهنة ، والمعتقدات .

هذا بالإضافة إلى ما ورد في القرآن الكريم من إشارة إلى معتقداتهـــم ، وآلهتـــهم المزعومة ، وإنكارهم للبعث .

وإذا كنا نستطيع أن نتعرف على بعض ملامح المجتمع من خلال الشعر – فإن مـــا يقدمه الشاعر هو صياغة لرؤية متميزة لها خصوصيتـــها ، وتفردها واختلافـــها عـــن الحياة، وهو تشكيل لتجربة خاصة – حتى في حديثه عن الجماعة ، فليست الحياة الجاهلية مطابقة تماماً لما ورد في الشعر ، وليست مختلفة اختلافاً حاسماً ، وعلى الدارس أن يتنبه إلى ذلك . ولهذا فإننا في دراستنا الأدبية نتناول المجتمع في الشعر وليس في الواقـــع ، ولهـــذا الأساس أهمية كبيرة ، فليس المجتمع الذي تحدث عنه الشعراء ووصفوه ، وتجادلوا معـــه ، وانضووا فيه ، واغتربوا عنه ، وتمردوا عليه – مطابقاً للمجتمع الجاهلي ؛ بدليل أن مـــن الشعراء الفرسان والحكماء ، من سلك في شعره مسلكاً يباين غيره ، ولو كـــان الشـــعر مرآة تعكس الحياة كما هي لكان الأمر مختلفاً ، إنما تشكيل وتصوير يتصـــل بـــالوجدان والانفعال والنفس والعقل ، والرؤية المتميزة للشاعر .

والإشكال أننا أخذنا معارفنا عن العصر الجاهلي من الشعر ، ثم بدأنا نقيس الشـــعر بمقاييس العصر الذي عرفناه من خلال الشعر .

ولا ينكر دارس – ما في الشعر من مبالغة ، وبخاصة الفخر والهجاء والمدح ، كمـــا لا ننكر أن في الشعر المتصل بالعتاب والاغتراب والتمرد قسطاً من الصدق ، أما الشـــعر

المتصل بالمرأة – فلا نبالغ إذا قلنا : إن المرأة في الشعر امرأة نموذجية ، صورها الشعراء من خلال تصور خاص ، ومعايير جمالية قد يكون للجماعة دور فيها ، لكن أكثرهـــا من إبداعهم ، فعين الشاعر تتجه في المقام الأول إلى عالم الشعر ، والمعجم الشعري ينتمـي إلى عالم الشعر ، وإلى عالم الشعراء ، مثلما ينتمي إلى عالم الواقع .

وقد كان الشاعر معنياً باللغة أكثر من الكاهن ، والزعيم ، والتاجر ، والراعـــي والمحارب ، وربة البيت . ولا نبالغ إذا قلنا : إن اللغة العربية بصيغها وتراكيبها ومشـتقاتها ، ودلالة ألفاظها – قد نمت وازدهرت في حضن الشعر .

ولا شك أنه من المفيد أن نشير إلى الملامح العامة للعصر الجاهلي ، ذلك العصـــر الذي نجد رُوحَهُ في الشعر ، ونجد شيئاً من انعكاساته فيه ، وصورةً للجدل القـــائم بـــين الشاعر ومفردات ذلك العصر .

فمن الناحية الدينية – نجد أن العرب كانوا وثنيين ، فقد عبدوا الشمس والقمـر وأشار القرآن الكريم إلى ذلك فقال تعالى :

[ومن آياتهِ الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمرُ لا تسجدوا للشـــمس ولا للقمـــر واسجدوا لله الذي خلقهن] " فصلت : ٣٧" .

وعبدوا الزهرة ، وأطلقوا اسم اللات على الشمس ، وصنعوا لها صنماً ، وأطلقـو على القمر وُدّاً ، وعلى الزهرة العزَّى . وكانت العُزّى لغطفان ، ومثلوها بشجرة وقـــد قطعها خالد ابن الوليد بعد ظهور الإسلام .

وأشار القرآن إلى بعضٍ من أصنامهم في قوله تعالى :

[أفرأيتم اللات والعُزَّى ومناةَ الثالثةَ الأخُرى] "النجم : ١٩ "

وقـوله تعالى : [وقالوا لا تذرُنَ آلهتكم ولا تَذَرُنَّ ودًّا ولا سواعاً ولا يغـوثَ ويعوقَ ونَسْراً] "نوح:٢٣" . [1]

وسوفَ نَرى في دراستنا أن الشاعر الجاهلي هذه المعبودات - رمزاً ؛ حيث شـبه الممدوح والمرأة بـها أو ببعضها .

ونلاحظ أن الشعر الجاهلي لم يُعنَ بالحديث عن هذه الآلـهة ، ولا بالحديث عـن الأصنام ، وإنما نجد حديثاً طويلاً عن الدَّهر بوصفه فاعلاً ومُحدِثاً لكل مـا يرونـه مـن أحداث تتصل بالفناء والموت ، وبالتغير الذي يدخل في بنية الوجود . هذا فضلاً عن مـا قدَّمه الشعراء الحنفاء الذين عبدوا الله على مِلَّة إبراهيم عليه السلام .

وسوف نتحدث عن معتقدات الجاهليينَ في مواضع من هذا الكتاب ، وبخاصـة في حديثنا عن الممدوح والمرأة والطبيعة ، والزمان .

أما من ناحية طبيعة الجزيرة العربية فقد أشرنا إليها في دراستنا في موضوع الشـعر والطبيعة ، كما أشرنا إليها في مواضع أُخَر .

ونشير هنا إلى أن عصب الحياة عندهم هو الرَّعي الذي يشـمل رعـي الإبـل ، والأغنام والماعز ، كما كانوا يعنون بتربية الخيول .

هذا فضلاً عن قيام الزراعة في مواضع شتى من الجزيرة ، وكانت قوافل التجـارة تربط بين مناطق الجزيرة ، وبينها وبين الشام .

وسوف نرى في دراستنا لموضوع الحرب صورة للحروب بين القبائل ، وصـورة لدعوة السلام الذي قادها بعض حكمائهم ، وما ترتب عليها من صلح وأحلاف.

---

[1] انظر تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد على ج ٥ ، ٦ .

ولا شكَّ أن العرب اتصلوا بالفرس ، وكانت القبائلُ العربيةُ تعيش في العراق وجزءاً من فارس ، كما اتصلوا بالشام ، وكانت هناك قبائل عربية في الشام ، وكان الغساسنة يعيشون في سورية ، وكان بعض القبائل العربية يدين النصرانية ، كما أن هناك تجمعات يهودية كانت تعيش بالجزيرة ، وكان أهمها اليهود الذين كانوا يقطنون بالمدينة المنورة .

وكانت هذه العلاقات تتيح تأثرا وتأثيراً سواءً في الثقافة أو الشعر خاصة . وكان المجتمع الجاهلي مجتمعاً قبلياً ، وكانت كل قبيلة تمثل وحدة اجتماعية لها أعرافها وتقاليدها، واقتصادها ، وجيشها ، وشعراؤها .

ويقوم على خدمة السادة – العبيد المجلوبون من الحبشة ومن غيرها .

وكانت القبيلة الواحدة ذات تفاوت في الدرجات من حيث الغنى والفقر ، والزعامة ، والفروسية ، والكهانة .

وكان هناك الموالي الذين اعتقهم السادة ، وأبناء الأمراء ، وهناك المخلوعون من أبناء القبيلة ، وقد أوجد ذلك ما يسمى بظاهرة الصعاليك ، وهي ظاهرة مهمة بالنسبة لدارس الأدب ، لوجود تراث شعري جيد يتصل بشعراء مجيدين انتسبوا للصعاليك .

وقد عكس الأدب الجاهلي بعامة – والشعر الجاهلي بخاصة – جدلاً بين الإنسان ووجوده الذي يتمثل في المجتمع ، وفي الزمان ، والمكان ، كما عكس جدلاً بينه وبين ذاته في تأملها لهذا الوجود ، وفي قبولها ورفضها ، واستسلامها وتمردها ، وفي انطوائها واغترابها .

وكان الشعر الجاهلي صورة من صور وعي هذا المجتمع بنفسه وبالحياة والكون . " فالمجتمع قد أودع الفنان كل ثقته والفنان نفسه مقابل هذا – قد استقر في نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع ، ولقد بلغت ثقة المجتمع بالفنان إلى حد أنه كان ينظر إليه ،

على أنه نبي قومه ، وهو وصف يؤكـد حيوية العلاقة بين الفنان والمجتمع وخطورتـها"[1]

ومعنى هذا أن الشاعر كان عنصراً فعالاً في البنية الثقافية العليا للمجتمع الجاهلي ، وكان أشد حرصاً على بقاء المجتمع وارتقائه ، لأن عمله في اتصاله بالإبداع يستوجب نوعاً من الاستمرار – للمجتمع الذي يحفظ له شعره ويعيه ويتناقله من جيل إلى جيل ، ولهذا وجد الأديب نفسه ملتزماً بقضايا الوجود والمجتمع .

وتمثل دراستنا للأدب الجاهلي قراءة لذاتنا الحضارية ، ومحاولة للتعرف على جذور حضارتنا التي قومها الاسلام ، وأمدها بالرؤية الصحيحة ، والتفسير الصحيح للعلاقة بين الانسان وذاته ، وبين الإنسان ومجتمعه ، وبينه وبين الزمان والمكان

وقد كان احفاء العرب بالشعر والشعراء كبيراً ، وشواهد ذلك كثيرة ، حتى إن القبائل كان يهنئ بعضها بعضا حين ينمي إلى عملها نبوغ شاعر فيها . وكان بعض الشعراء يسمون بالنوابغ دليلاً على تميز الشاعر وعلو مكانته في قول الشعر

وقد جاء في كتاب "**العمدة لابن رشيق** أن **عمر بن الخطاب** – رضى الله عنه قال : الشعر علم قوم لم يكنْ لهم علمٌ أعلمِ منه " .

وقال **علي بن أبي طالب** – رضى الله عنه – : "الشعرُ ميزانُ القول " . ورَوَيَ **ابن عائشة** أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " الشعرُ كلامٌ من كلام العرب ، جزل تتكلم به في بواديهاَ ، وتَسُلُّ به الضغائن من بينهاَ "

وكتب **عمر بن الخطاب** – رضى الله عنه – إلى **أبي موسى الأشعري** : مُرْ مَن قِبَلَكَ بتعلم الشعر ؛ فإنه يدلُ على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب [1].

---

[1] الشعر العربي ، د . عز الدين إسماعيل ص٣٨٠.

ويقول أبو تمام . [٢]

وَلَولاَ خِلالٌ سنهَّا الشعرُ ما دَرَيَ بغاةُ العُلا من أين تُؤتي المكارمُ

فدور الشعر في توجيه المجتمع ونقده ، وفي إمتاعه وإفادته ــ دور عظيم الأهميــــة بعيد الأثر .

إن الشاعر يقدم لنا تجارب حية نابضة تحملُ لنا حدثاً أو واقعة ، أو تتحدث عـــن فردٍ أو جماعةٍ ، وهي في نفس الوقت تحمل لنا قضية من قضايا الإنسان .

ومن الممكن أن نتعرف على رؤية الشاعر ، ورؤية عصره من خلال ذلك التشكيل الشعري ، وأن نتعرف على ملامح الإنسان ، ومواقفه التي صاحبتْ تلك الرؤية .

والشاعر يتعرف على نفسه وعالمه من خلال عملية الإبداع الفني ؛ فالشاعر مبـدعٌ ومصورٌ ، يرسم بالكلمات ، ويعزف ويشخص ، ويجسم ، يحيل الثبـــاتَ إلى حركـــة ، والحركة إلى ثبات ، من خلال تخيله الشعري ، متجاوزاً الواقع ، يقدم لنا الإنسان الشعر، ذلك الإنسان الذي يواجه عالمه ، ويتفاعل معه ، ويجادله شعراً .

وعلاقة الشاعر بشعره علاقة وثيقة لأنه المعبر إلى ذاته وإلى غيره مـــن النـــاس وإلى عالمه ، وهو الأداة التي يقدم بـــها نفسه ، كما يقدم بـــها غيره ، ويقدم بـــها عالمــــه " وإذا قلنا : إن مدرسةَ الفنان الكبرى ليست هي الطبيعـــة ، وإنمـــا هـــي الصنعـــة ، أو التكـــنيك " [٣] فإننا نقول من جهة أخرى : إن عالم الفن ليس خَيالاً محضاً ، وليس عالماً مغلقاً ، وإنما هو عالمٌ متصل بالحياة اتصالاً وثيقاً متفاعلاً معها ، فالشاعر يواجـــه واقعـــه بتشكيل فني ، وهو إذ يواجهه يكون قد تأثر بهذا الواقع الذي يريدُ أن يؤثر فيـــه بهـــذا التشكيل .

---

(١) العمدة لابن رشيق ج١ ص ٢٨ ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٧٢.

(٢) ديوان أبي تمام ج٣ ص ١٨٣.

(٣) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٦٢ - ٦٣.

" فـــالشاعر يصنـــع نفسه من جديد في قصائده ، باحثاً مصنفـــاً مختـــاراً ، طارحاً ، منظماً وسط ركام الأشياء المبهمة ، التي تتدافع لتتحول إلى ألفاظ وأصوات" [1]

والمشكلة أن الشاعر لابد – لكي ينتج أدباً – أن يضرب بجذوره في أعماق عصـره وواقعه ، ولابد أن يتجاوز في نفس الوقت هذا العصر والواقع ، وأن يحدث نوعـاً مـن التوازن ، أو التعادل بين الخاص والعام ، فالشعر ليس إبداعاً منفصلاً عن العصر والواقـع ، بل أن كثيراً مما يدور في الحياة اليومية من حديث وحكم ، وأمثـال وآراء ، وأحـداث يدور على ألسنة الشعراء ، ولكنه مع ذلك يبدو جديداً حديثاً أصيلاً من خلال الصياغـة المتميزة؛ ومن خلال الرؤية الخاصة والتشكيل الجديد .

إن هموم الشاعر ومشاكله جزءٌ من هموم الإنسان في عصره ، وعبر كل العصـور ، فضلاً عن أن موضوعات الحياة ومشاكلها وقضايا الإنسان – هي أكـثر الموضوعـات الشعرية في كل عصر . ولكن ذلك لا يعني بالضرورة تطابق الشعر مع الواقع عند حديث الشاعر عن نفسه أو غيره ، أو في تصويره للحياة والواقع ، فالشاعرُ يستخدمُ من الوسائل الفنية ما يجعل الشعر بنيةً متميزةً عن العالم الذاتي للشاعر ، وعن عالمه الخـلوجي ، دون أن يقطع العلاقات بين الشعرِ وعالم الواقع .

"وإذا كنا نحاول في دراستنا للشعر وفي قراءتنا له ، أن ننشد به ضرباً من الوحـدة بينه وبين الإنسان وحضارته ، فإن هذه الوحدة – كما يراها القيمة الحضارية من خـلال الشعر ، ونرى الشعر نفسه من خلال القيم الحضارية ، الدكتور عز الدين إسماعيل – هـي الوحدة التي نرى فيها إنها الوحدة التي يصبح فيها الشعر والقيم الحضارية شيئاً واحداً "[2]

إن القيم الفنية في الشعر هي الإطار الذي تتشكل من خلالـه القيـم والقضايـا والمواقف الإنسانية ، والشاعر المجيد هو الذي يقدم شعراً لا انفصال فيـه بـين الشـعر

---

[1] اليزابيث درو : الشعر كيف تفهمه ونتذوقه ، ص ٣٨ .

[2] عز الدين إسماعيل : روح العصر ، ص ٧٣ .

والحياة، وبين ما هو عام وما هو خاص ، وبين التشكيل الفني والمحتوى الشعري ، وبين الفن والقيم الحضارية لعصره .

والشاعر يختلف عن الناس جميعاً ، ويشبههم في آن واحد ، وإذا قلنا : إنه عينهم على العالم ، فإن هذه العين تتميز بحساسية مفرطة ، ومن ثم فإن ما يراه هو لهم – ليس بالضرورة ما يرونه هم لأنفسهم ، وإن تشابه معه أحياناً ، يقول وردث ورث :

"الشاعر هو الإنسان الذي يحمل بساطة الطفولة إلى قوة الرجولة ، هو الذي يتأمل الأشياء جميعها بدهشة الطفل ونضارته ، بروح لا تطمسها العادة ولا تغلبها " [1]

" إن الشاعر هو ذلك المخلوق المتميز الذي يمتلك حياة باطنية ، والذي تمتلئ نفسه بصراعات وانفعالات وتناقضات لا يشعر بها الإنسان العادي ، هو الذي يلتمس التهرب من الواقع وسيلة يضيف بها إلى الطبيعة عالماً من الأحلام والتهاويل ، يجيء امتداداً لذاته الخصبة العميقة ، أما الإنسان العادي الذي استحال وجوده إلى وجود غفل مبتذل – لا يملك أية حياة باطنية ، ولا يستطيع أن يختلي بنفسه لحظة واحدة " [2]

ومعنى هذا أن الحياة التي نراها في الفن هي حياة شديدة الخصوصية ؛ لأنها تمثل وجهة نظر لأشخاص متميزين ، كما تبدو انعكاساً لحياة خاصة .

فالإنسان العادي ليس له وجود في الشعر ، ذلك الإنسان الذي يقف على هامش الوجود ، ولا يلتحم معه التحاماً له أساس نظري ، ولا نقصد بالإنسان العادي ذلك الإنسان البسيط الذي يلتحم مع الحياة في جدل طبيعي ، يحب الوجود ، ويحياه ، ويفهمه

---

[1] سير موريس بورا : الخيال الرومانسي ، ص ٣٤٨.

[2] زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص ٢٢.

فهماً لا تعقيد فيه ، ويبني له وجهة نظر بسيطة ، فالشعراء – غالباً – ما يقتربون من هـذا الإنسان ، ومن هذه الحياة .

ودراستنا لدور الشاعر في المجتمع وموقفه منه – هو دراسة لدور الشـعر في هـذا المجتمع ، وعلاقته بالأنماط الاجتماعية ، وبالبيئة وظروف العصر ، وهذا يعكس اعترافـاً ضمنياً بأن الشعر يقدم نوعاً من الحقائق التي يمكن التعامل معها على أساس عقلي ، ويرى أستاذنا الدكتور **عز الدين إسماعيل** : أن الحقيقة الأدبية تمثل حكماً يتوج تجربة إنسـانية نشأت بين الذات والموضوع . والأدب الذي يحمل إلينا هذا النوع من الحقيقـة أدب ذو طابع فلسفي ، لأن الحقيقة الفلسفية ذات طابع أدبي ، وكلتاهما حقيقة غير مستقلة عـن الإنسان " [١]

وتسليمنا بأن الأدب يقدم نوعاً من الحقائق التي تتصل بالإنسان – لا يعني أن قيمة الأدب تنحصر فيما يقدمه من حقائق ، أو أن هذه الحقائق وحدها هي التي تعطـي الأدب قيمته ن ولكن خصوصية هذه الحقائق وحدها هي التي تعطي الأدب قيمتـه ، ولكـن خصوصية هذه الحقائق الأدبية ، ودخولها في بنية العمـل الأدبي ، تجعـل الأدب أكـثر خصوبةً وثراءً ، واتصالاً بالإنسان ، وهي من ناحية تتكشف لنا وتتشكل من خلال ذلك البناء الشعري الجمالي .

" ومن الفلاسفة من يعتقد أن الجمالَ هو الحقيقة ، حقيقـة الأشـياء ، وحقيقـة الوجود ، بمعنى أن الحقيقة هي مضمون الجمال " [٢]

" إن بنية العمل الأدبي كأي نشاطٍ معرفي خبرة موضوعية وفلسفة فكرية للواقـع الإنساني ، والأدب لا يعطي رأياً إنما يشك رؤية ولا يعكس محاكاة مباشرة للواقع ، إنمـا موازاة رمزية ا ومعادلاً موضوعياً لكل ما ينفعل به الفنان " [٣]

---

[١] قضايا الإنسان في المسرح ، ص ٢٤.

[٢] نازلي إسماعيل : الفن والجمال ، ص ١١.

[٣] شعر ناجي ، ص ٧٦.

وإذا كان الشعر يحمل هذه الإمكانات التي تجعله يؤدي وظيفته الفنية في المجتمع أداء متميزاً له تأثير في وعي الجماعة - فإن الشاعر يبدو وكأنه إنسان متميز وهبه الله سلاحاً من أخطر الأسلحة التي حملها الإنسان ، والذي يستطيع أن يغير بها من وعي الجماعة ، وأن يوجه هذا الوعي ، ومن ثم يؤثر في سلوكهم .

"والفنان باعتباره لسان حال جماعة من الناس - فإن الأسرار التي يفصح عنها أسرار هذه الجماعة ، والسبب الذي جعلها في حاجة إليه ، هو عدم إدراكها إدراكاً كاملاً مكنونات صدرها ، والفن هو الدواء الذي تقدمه أي جماعة من الناس لأبشع مرض يصيب الروح ، أي فساد الوعي " [١]

وقد احتفى العرب في الجاهلية بالشعر والشاعر " وكان اعتزاز القبيلة بشاعرها أكبر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمى بسيفه ، وهو وضع قضت به ظروف الحياة في ذلك العهد الجاهلي ، ودفعت إليه حاجةُ القبيلة إلى قيادات وجدانية تبث في أبنائها المروءة والنجدة وإباء الضيم وتحدوهم في صراعها من أجل الوجود والبقاء " [٢]

" ولا شك أن الشاعر قد استطاع أن يصل إلى هذه المكانة بما قدمه من تشكيل جيد ، وما ضمنه من قيم إنسانية ونماذج للسلوك والأخلاق ، أي بما جمعه في شعره من الجميل والجليل والممتع والنافع ...

"إن تلك المكانة التي احتلها الشاعر في المجتمع العربي في الجاهلية هي تأكيد لموقف حضاري أرحب وأعم من علاقة الانتماء القبلي " [٣]

" والشاعر إنما كان يحتل تلك المكانة الممتازة الفريدة بين الناس لأنه كان نافذتهم التي من خلالها يطلون على الأشياء الماثلة للعيان والأشياء الخبيئة الواقعة وراء العيان" [٤]

---

[١] كورلنجود : مبادئ الفن ص ٤١٨.

[٢] عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربي ، ص ٢٧ .

[٣] عز الدين إسماعيل ؛ روح العصر ، ص ٧٥.

[٤] المرجع السابق ، ص٧٦.

" ولهذا فإن علينا أن نعيد دراستنا للشعر الجاهلي بوصفه جماعاً للقيم الحضارية السائدة في تلك الحقبة التاريخية " [1]

على أنه لابد أن ننتبه إلى خصوصية الظاهرة الفنية ، وخصوصية الظاهرة الحضارية المتبدية في الفن ، إن قضايا الإنسان ومواقفه تتجاوز العصور والبيئات مكونة ما يسمى بوحدة التجربة الإنسانية ، ومع اعترافنا بهذه الوحدة – فإن لكل عصر إطاره الخاص ورؤيته الخاصة ، ومن ثم تتميز تجربته ، وتجارب شعرائه ، كما أن كل تجربة تمثل بنية لها خصوصيتها وتميزها رغم هذا الاتصال ، وتلك الوحدة .

* * *

وفي ضوء ذلك قسمت دراستي إلى قسمين : قسم الشعر ، وقسم النثر ، وقدمت دراستي للشعر في **ثلاثة أبواب** :

الباب الأول : الشاعر والمجتمع الجاهلي :

تناولت دور الشاعر في المجتمع الجاهلي بوصفه شاعراً ، وقد كشفت عن علاقة الشاعر بمجتمعه ، ودوره في قيادته ، وتثبيت بعض القيم ، ورفض بعضها ، والدعوة إلى قيم جديدة ، وما قدمه من حكم ووصايا ، ومن نماذج إنسانية تكشف عن رؤيته وموقفه في إطار الالتزام بالمجتمع .

وتناولت الزعامة في المجتمع الجاهلي ، ونموذج الزعيم . **والفخر** ، وما يتصل به من دوافع ونماذج . **والهجاء** ، ودروه في نقد العيوب الاجتماعية ، ودور الهجاء السياسي والقبلي والقومي في المجتمع . **والحرب** ودور الشاعر في إشعالها وإخمادها ، والنماذج المتصلة بها .

---

[1] عز الدين إسماعيل : روح العصر ، ص ٧٧

وتناولت موضوع العذل على الكرم ، ونماذج العاذلة والعذل .

وتناولت الغربة وما يتصل بها من قضايا ونماذج .

وتناولت الصعلكة بوصفها نوعاً من التمرد على أوضاع اجتماعية سائدة في المجتمع الجاهلي .

وقدمت دراسة لعلاقة الشاعر بالمرأة ونموذج المرأة في الشعر الجاهلي .

ثم درست ظاهرة اللهو ، وعلاقة هذه الظاهرة بالزمان والمكان والمجتمع .

وتناولت المدح في إطاره العام ، وعلاقته بموضوعات الشعر المختلفة التي قدمها الشاعر من منطلق التحسين ، فخراً ومدحاً ورثاءً وحكمةً ، وتناولت المدح بمعناه الاصطلاحي ، والأسباب التي دفعت إليه وما اتصل به من نماذج إنسانية للشاعر بوصفه مادحاً ، أو نماذج قدمها الشاعر للممدوح وتناولت الإطار الذي قدم الشاعر فيه ممدوحه بوصفه نموذج للرجل الكامل الذي يواجه الزمان والمكان ويرأب ما يشعر به الجاهلي من صدع في الوجود ، ويلتزم بمجتمعه .

الباب الثاني : الشاعر الجاهلي والزمان :

وتناولت فيه تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة الزمان ، وهي تجربة تمثل نمطاً من أنماط التجربة الوجودية ، حيث تعرف الجاهلي على نفسه وعالمه ، من خلال جدل طبيعي اقترن فيه الإحساس بالوجود مع الإحساس بالموت والتناهي ، وافتقد فيه الجاهلي الشعور بغائية الوجود وسر مديته ، وقد عكست النماذج الشعرية للإنسان في مواجهة الزمان بوصفه القوة الفاعلة عند الجاهليين – نوعاً من الاستسلام واليأس والهروب ، وعكس بعضها محاولات لمواجهة القهر والإحساس بالتناهي ، والرغبة في الانتصار على العدم .

وقد كشفت عن التصور الجاهلي للزمن في الشعر الجاهلي ، وعن نموذج الإنسان في مواجهته .

كما كشفت عن ارتباط تجربة الشاعر بتجربة من سبقه ، وبأحداث التاريخ .

وكشف عن الرثاء ، وعلاقته بتجربة الإنسان في مواجهة الزمان ، من منطلق أن الرثاء نوع من تخليد الإنسان الفاني ، في مواجهة عوامل القهر والنسيان .

وتناولت تجربة الإنسان في شيخوخته ، تلك التجربة التي ارتبطت بالعجز والمعاناة ، والشعور بالإحباط ، والإحساس بالموت ، والإغراق في أحلام اليقظة .

ودرست ظاهرة الوقوف على الأطلال ، وما ترمز إليه ، وارتباطها بالزمان والمكان ، واقترانها بالاستفهام الوجودي في مواجهة الفناء . ويتصل هذا الباب بتلك التجربة التي تناولها ، وما تتميز به من تفرد وخصوصية ، كما يتصل بالشعر الجاهلي بوصفه أكثر مراحل الشعر العربي أهمية ، وقد جاءت خصوصية التجربة وتفردها من حيث افتقاد الجاهليين الدين الذي يفسر لهم غوامض الكون ، ويكشف عن غائية الوجود وسرمديته ، ومن حيث كونها التحاماً مباشراً مع الوجود ، ولهذا فإنها قريبة من الموقف الفلسفي كما يتصوره الوجوديون ، إلا أن الوجودية جاءت في مواجهة فلسفات متقدمة وواضحة ، ومواجهة أديان لها قوتها من حيث العمق والانتشار ، أما وجودية العصر الجاهلي فإنها كانت أقرب إلى الموقف الطبيعي ؛ حيث نشأت في غيبة من تلك الفلسفات والأديان .

فالجاهليون لم يكونوا أصحاب دين عميق واضح ، حتى مَنْ قيل إنهم حنفاء ، أ نصارى ، أو يهود ، فهؤلاء في الحقيقة كانوا يعيشون على هامش تلك العقائد ، ولم يتأثروا بتلك العقائد تأثراً حقيقياً ، يخلصهم من سيطرة الرؤية الجاهلية ، ولهذا لم تتميز تجربتهم في مواجهة الزمان عن تجربة الجاهليين تميزاً نستطيع أن نرى فيه أثراً لعقائدهم .

الباب الثالث الشاعر الجاهلي والطبيعة

تناولت الشاعر في جدله مع الطبيعة وتصويره لها ، فقد اتصل الجـاهلي بالطبيعـة اتصالاً وثيقاً ، وأصبحت مصدر إلهامه ، كما كانت مصدر حياته وسـعادته وشـقائه ، تقدم له رزقه ،وتسلبه حين تقسو عليه كل ما أعطت .

وتناولت في هذا الباب رؤية الإنسان للكون ، وما أحسه الشاعر من مفارقـات ، وانعكاس ذلك على تشكيله الشعري .

وتناولت نظرته للجوامد الثابتة والمتحركة ، وحواره معـها ، ورؤيتـه لهـا ، وانعكاس ذلك على تصويره لنفسه ، ولقومه ، ولمحبوبته ، وتناولت الرموز والتشـبيهات التي استمدها الشاعر للنموذج الإنساني من هذه الكائنات ، وانعكاس هـذا الموقـف في إبداعه الشعري ، والنماذج التي اتصلت بهذا الموقف ، وحاولت أن أكشف عن صـورة ذلك الجدل بين الإنسان والطبيعة .

قسم النثر

أمـا بالنسبة للنثر فقد اتصل النثر اتصالاً وثيقاً بالحياة الجاهليـة في سـلمها وحربها ، وكان الزعماء خطباء يقودون قومهم بالكلمة مثلما يقودونهم بالسياسة .

وكانت الخطب وسيلة رؤساء العشائر لمخاطبة أبناء العشيرة ومنتدياتها .

كما وجدت الوصايا سواء من الزعيم لعشيرته ، أو من الآباء للأبنـاء ، أو مـن الأمهات لبناتهن .

ووصلتنا بعض الرسائل وكـان **أهمهـا** ما كان بين النعمـان وكسـرى ، حيث كان لكسرى كُتاباً ، ونعتقد أنه كان عند النعمان من يكتب لـه عنـد الحاجـة لذلك.

وقد وصلتنا بعض المقالات والرسائل التي تتضمن وصفاً للمرأة ، وحديثاً عن أخلاقها ، وجمالها ، وعقلها ، وعشرتها ، لكن هذا الوصف لا يتجاوز بضع صفحات يمثل بعضها نثراً لمنظوم من الشعر .

***

وقد ربطت في دراستي بعامة بين الإطار النظري للقضايا الإنسانية ، وبين الرؤية الشعرية ، وما قدمه الشعراء من شعر يتصل بتلك القضايا ، كما ربطت بين القضايا والنماذج الإنسانية ، وبين عناصر التشكيل وبنيته ، وحاولت الكشف عما وراء الظواهر ، والبحث عن أبعاد القضايا والحقائق الأدبية والاجتماعية في الشعر الجاهلي .

وحيث إن شعر الحكمة اتصل بكل موضوعات الشعر الجاهلي - فقد اكتفيت بعرض موجز له مع الوصايا ، وقدمت نماذجه في إطار دراستي لكل الموضوعات ، حيث إن الشاعر في جدله مع ذاته ومع مجتمعه ، ومع عالمه - كان يُضَمن تشكيله الشعري خلاصة تأملاته وتجاربه ، فهو كما أشرنا عين قومه على أنفسهم وعلى عالمهم ، وهو حكيمهم ومرشدهم ، والذائد عنهم بشعره وفكره .

و لم أفصل بين القضايا الإنسانية والقضايا الفنية ، كما أنني قدمت التحليل الأدبي للنصوص التي تمثل للقضايا ، أو تتصل بالموضوعات في إطار الموضوع الذي يتيح له فاعلية أكثر في البحث ، ووضوحاً في النص ، وجعلت الدراسة الفنية متوازية مع الدراسة الموضوعية ، ولهذا فائدته التي لا تخفى ، فضلاً عن أنها تحقق للدرس الأدبي موضوعيته وتكامله .

* * *

وبعد فإنني حاولت أن اقدم دراسة شاملة للأدب الجاهلي تنتظم قضاياه وفنونه ونصوصه ، وأن أحقق لهذه الدراسة ما رأيت أنه مفيد للدرس الأدبي ، وللبحث العلمي

في الأدب الجاهلي ، شعره ونثره ، وأن أخلص دراستي مما رأيت أنه قد أفقد بعض الدراسات السابقة شيئاً من موضوعيتها ، وتكاملها .

وحرصت أن أضمن موضوعات البحث وقضاياه نصوصاً كاملة تمثل للموضوع أو للقضية ، وقمت بتحليل أدبي لتلك النصوص ، بحيث يتمكن دارس الأدب من معرفة أعمق وأشمل لقضاياه ، ويتمكن دارس النصوص الجاهلية من ربط النص بموضوعه ، وبعالم الأدب الجاهلي زيادة للفائدة ، وتعميقاً للفهم .

إن البحث الذي أقدمه يقوم على وعي بالعصر الذي أدرس أدبه ، كما يقوم على أساس نظري فيما يتصل بعلاقة الأدب بالعصر والوجود ، وفيما يتصل بالدراسة الأدبية وما تتطلبه من أدوات ومعارف .

إن الأمل في الله كبير أن يوفقني ، وما توفيقي إلا بالله ،

وعلى الله قصد السبيل .

أ . د . حسني عبد الجليل يوسف

الباب الأول

الشاعر والمجتمع الجاهلي

أولا : الشاعر وقيم الحياة الجاهلية

اتخذ الجدل بين الشاعر الجاهلي والزمان ، وبينه وبين المكان طابعا وجوديا ، فالشاعر قد صاغ قضايا الزمان والمكان من خلال وجوده الخاص ، وإحساسه بالتناهي إزاء لا تناهي الزمان والمكان ، وقد أثرت رؤيته هذه غلى سلوكه الاجتماعي ، وتشكيله للقيم وموقفه من المجتمع والحياة .

فالشاعر فرد متميز ، ولهذا فإنه يعكس في شعره رؤية خاصة من المجتمع ، لكن الشاعر عضو في المجتمع تشكلت رؤيته من خلال مقولات وقيم اجتماعية ، ومن هنا كان موقف الشاعر تمثيلا لموقف المجتمع من نفسه ، أو موقف الضمير من الإنسان "فالعمل الفني إذن هو نتيجة مجهود فردي ، ولكن حصيلته الشعرية والفكرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه" (١)

ومن هنا يتميز موقف الشاعر من المجتمع بالخصوصية والشمولية معا . فإنه "لا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لا بد أن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني ، ذلك أن والأديب ، وهو الضمير الواعي لمجتمعه – لابد أن يبلور وجدانه – ويرى ما لا يراه الشخص العادي" (٢)

فالأديب الحق " لا تعنيه الظواهر الاجتماعية إلا بالقدر الذي يؤثر على جوهر الإنسان ، بقدر ما هي انعكاسات لتطلعات الإنسان إلى حياة أفضل " (٣)

---

(١) د. عز الدين إسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري ، ص ٢١.

(٢) د. نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ١٣٩.

(٣) نفس المرجع ص ١٤٣.

والأديب ليس مجردَ ضميرٍ للمجتمع ، أو مرآة يرى فيها نفسهُ فقط ، إنه عين هـذا المجتمع عينه الفاحصة المدققة الذكية الواعية ، التي يرى بها كل ما غفل عنه غيره ، أو ما لم ينتبهوا إلى حقيقته وأهميته ، وهو يقدم ذلك كله في صورة جديدة من العلاقات الإنسانية.

"فالنفس البشرية هى نقطة انطلاق بالنسبة للأديب ، وبلورة خصائصها المتفاعلة مع المجتمع وهى النتيجة التي يصل إليها " (١)

"إن الشاعر نفسه عضو في مجتمع ، منغمس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة كما أنه يخاطب جمهوراً ، مهما كان افتراضياً " (٢)

فالعلاقة بين الشاعر والمجتمع علاقة وثيقة ، بوصفها علاقة فرد بجماعته التي ينتمي إليها، والعلاقة بين الشعر والمجتمع هي أيضاً علاقة وثيقة بوصف الشعر مظهراً من مظاهر ثقافة المجتمع

"فالفنان ليس كالفيلسوف مثلاً في علاقته بمجتمعه يمثل الرأس المفكر ، وإنما هو جسم المجتمع كله بما فيه من أفكار وأهواء ومخاوف ومطامح وآمال ، إنه الآلة الموسيقية التي يوقع عليها المجتمع كل رغباته ونزعاته وتصوراته ، بسيطة كانت أم مركبة " (٣)

إن الأديب يقوم بعملية بلورة للرؤية الاجتماعية في إطار فنه ، وما ورثه من تراث شعري ، وهو يعكس رؤية شعراء سابقين ، وجدلهم مع مجتمعهم وعالمهم ، ثم يقدم ذلك كله في تشكيل فني يواجه به مجتمعه ، أو يواجه مجتمعه بنفسه من خلال الشاعر والشعر معاً : " إن مادة الأدب تستمد من البشرية والتجربة الإنسانية ، ثم تعود ، إذ تعود ،

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٤ .

(٢) رينيه ويلك ، أوستن وارين : نظرية الأدب ، ١١٩.

(٣) عز الدين إسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري ، ص ٢٢.

منتعشة في ثوب جديد من التأويل ليتسلمها الناس من جديد فتصبح ، مرة أخرى ، جزءاً من تجربتهم " (١) معنى هذا أن الإنسان لم يَرَ "صورته العميقة في أي عصر أو في أي مجتمع إلا بفضل الشاعر أو الأديب (٢)

فمن خلال الصورة والنموذج الفني يلتقي الإنسان بالتجربة الإنسانية في جوهريتها وقوتها وانضباطها في رؤية متميزة .

"إن الأديب يتخذ من الظواهر والمشكلات قاعدة للانطلاق على أجنحة الخيال ، إلى آفاق المجتمع حيث تحصَّل على رؤية فنية وجمالية وإنسانية تضيء لنا أنفسنا من الداخل أو من الخارج ، ومن ثم تزداد معرفتنا بذواتنا ، وبذات الكون الذي يحتوينا" (٣)

"فالفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة ، إنما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها ، فيبدو الواقع في صورة جديدة له هي صورته الفنية . وهذه الصورة أكثر اكتمالاً من أصلها ، لأنها تلم ما بدا لنا مبعثراً من عناصر ، وتوضح ما بدا غامضا من مغزاه . إن الفن وإن كان مصدره الواقع فإنه يتجاوز الماثل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقص ، وإلى ما يرهص به من جديد"(٤)

لهذا فإن الأدب – بوصفه وعياً احتماعياً ، ومواجهة للواقع وتجاوزاً لحدود الزمان والمكان والمجتمع – يبدو متعالياً على هذا المجتمع ، ولكنه من ناحية أخرى يبدو داخلاً في نسيج المجتمع الذي استمد منه الأديب رؤيته وعكسها ، وعبر عنها من خلال تشكيله الفني، ومن هنا تبرز إشكالية الفن والشاعر من حيث كونه متعَالٍ وغير متعالٍ في آن

---

(١) الأديب وصناعته ، ص ٣٧.

(٢) نبيل راغب : التفسير العلمي للأديب ، ص ١٤١ .

(٣) الأديب وصناعته ، ص ٣٧.

(٤) نبيل راغب : التفسير العملي للأدب ، ص ١٤١.

واحد. ومن هنا تبدو خصوصيات الشعر ، من حيث كونه فناً له أدواته وأعرافه المتميزة ، ومن حيث كونه تعبيراً عن فرد متميز ، وتعبيراً عن مجتمع معين وعصر معين ، وبيئة بعينها،كما تبدو شمولية الشعر من حيث كونه نمطاً ثقافياً يتصل بكل أنماط الثقافة كما تصل بالحياة والكون ؛ ولأنه يتجاوز الفعل الاجتماعي إلى الإنسان مطلقاً ، فضلاً عن تجاوزه الحاضر إلى الماضي وإلى المستقبل .

ومن هنا يبدو الشاعر والشعر ملتزمين بالواقع ومغتربين عنه في آن واحد ، بل إنهما يبدوان من ناحية ثالثة وقد تمردا على الواقع والحياة والزمان والمكان والمجتمع.

والشاعر على وعي بمسئولية عما يقدمه لمجتمعه من شعر يقول عمرو بن شأس : (١)

ألا أيها المرء الذي ليس منصتا	ولا قائلا إن قال حقا ولا عدلا
إذا قلت فاعلم ما تقول ولا تكن	كحاطب ليل يجمع الدق والجزلا

وإذا كان حديث الشعراء عن العلم لا يتجاوز في دلالته معرفة الأخبار ، أو ما اتصف به الشاعر أو قومه ، فإن تكرار هذا الحديث عند الشعراء مقترنا بالجهل الذي يودي بصاحبه ولا ينفعه ، يكشف عن وعي الشاعر بأن معرفة الناس أساس لمعاملتهم وتقديرهم .

يقول خداش بن زهير : (٢)

ألم تعلمي ــ والعلم ينفع أهله	وليس الذي يدري كآخر لا يدري
بأنا على سرائنا غير جهل	وأنا على ضرائنا من ذوي الصبر

---

(١) ديوان عمرو بن شأس : ص ٣٨-٣٩.

(٢) أشعار العامريين الجاهليين : ص ٣٥ .

ويقول النابغة : (١)

ينبئك ذو عرضهم عني وعالـــمهم وليس جاهلُ شيءٍ مثلَ مَنْ عِلما

فالجهل يعني عدم العلم والمعرفة ولكنه أيضاً مرادف للطيش والشر .

يقول طرفة بن العبد : (٢)

ومازال شربي الراح حتى أشـــرَّني صديقي وحتى ساءني بعض ذَلِـــكْ

وحتى يقولَ الأقربون نُصَاحَــــــةً ذَرِ الجهلَ واصرمْ حبلَهَا من حِبَالِكْ

ويقول النابغة : (٣)

لعــــن الله ثـــم ثنى بلعــــنٍ ربذةَ الصــائغَ الجبانَ الجهـــولا

من يضر الأدنى ويعجز عن ضرٍّ الأقاصي ومن يخون الخليـــــلا

فالجهل هنا يقترن بسلوك بعيد عن الجادة ، يتعارض مع العرف والفضيلة ، ولهـــذا فإن صاحبه استحق اللعن والهجاء من الشاعر الذي يمثل صوت المجتمع .

وإذا حـــاولنا أن نتعرف على المجتمع الجاهلي ، نجد أن العصبية هي النظام الســـائد في هذا المجتمع ، وذلك أن "القبيـــلة هي عـــماد الحيـــاة في الباديـــة ، بـــــها يحتمـــي الأعرابي في الدفاع عن نفسه وعن ماله ، حيث لا (شُـــــرَط) في البـــــوادي تـــــؤدب

---

(١) ديوان النابغة : ص ٦٣.

(٢) ديوان طرفة : ص ١٠٦.

(٣) ديوان النابغة ص١٧٠.

المعتدين، ولا سجون يسجن فيها الخارجون على نظام المجتمع ، وكل ما هناك (عصبية) تأخذ الحق وأعراف يجب أن تطاع" (١)

و لم تقتصر هذه العصبية على البدو دون الحضر ، بل كانت تشملهم جميعا . وهي عصبية تتصل بالأنساب وهي أنساب "سواء صحت أم لم تصح فقد اعتنقها العرب ، ولا سيما متأخرين وبنوا عليها عصبيتهم ، وانقسموا في كل مملكة حلوها إلى فرق وطوائف حسب ما اعتقدوا في نسبهم ، وأصبحت هذه العصبية مفتاحا نصل به إلى معرفة كثير من أسباب الحوادث التاريخية ، وفهم كثير من الشعر والأدب ، ولا سيما الفخر والهجاء "(٢)

" وقد كان البدو يعتمدون على الرعي ، وكانت حياتهم تتسم بالتنقل ، حيث منابت الكلأ ، وكانوا ولا يزالون يحتقرون الصناعة والزراعة والتجارة والملاحة ، ويعيشون على ما تنتجه ماشيتهم ، يأكلون لحومها بعد علاج بسيط ، ويشربون ألبانها ويلبسون أصوافها ، ويتخذون منها مساكنهم ، وإذا اشتد بهم الضيق أكلوا الضب واليربوع ، وهم يعتمدون في تغذية ماشيتهم على الطبيعة . (٣)

يقول الأعشى : (٤)

لسنا كمن جعلت إياد دارها	تكريت تنظر حبها أن يحصدا
قوما يعالج قملا أبناؤهم	وسلاسلا أجدا وبابا موصدا

(١)جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ٤ ، ص ٣١٣.

(٢) أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص ٨.

(٣) المرجع السابق ، ص ٩ .

(٤) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١.

"والمؤمن في البداوة ضعيف الإيمان قل أن يؤمن إلا بتقاليد قبيلته ، وما ورثه عن آبائه"(1) .

يقول طرفة بن العبد :(2)

قد أمضيت هذا من وصية عبدل ... ومثل الذي أوصى به عبدل أمضى

وطبيعة الحياة الصحراوية وما تفرضه على أبنائها من عزلة ، حيث تتجمع كل قبيلة في رقعة واحدة تفصلها عن غيرها المهامة والفلوات ، هذه الطبيعة هى التي أملت عليهم نوعا من التماسك ، مما جعل من نسبهم حقيقة واقعة .

يقول معاوية بن مالك : (3)

إني امرؤ من عصبة مشهورة ... حشد لهم مجد أشم تليد

ألفوا أباهم سيدا وأعانهم ... كرم وأعمام لهم وجدود

إذ كل حى نابت بأورمة ... نبت العضاة فماجد وكسيد

ويقول سلامة بن جندل : (4)

إني وجدت بني سعد يفضلهم ... كل شهاب على الأعداء قرضوب

إلى تميم حماة الثغر نسبتهم ... وكل ذي حسب فيي الناس منسوب

ولا شك أن ما كتب عن أنساب العرب بعامة ، وأنساب القبائل بخاصة ، يستند إلى حقيقة واقعة لا يجب أن نتشكك فيها ، ففي مثل هذه الجزر الصحراوية يصبح النسب

---

(1) أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص١٠

(2) ديوان طرفة بن العبد ، ص٢٠٢ .

(3) أشعار العامرين الجاهليين ، ص٥٥ .

(4) ديوان سلامة بن جندل ، ص١٠ .

حقيقة واقعة لا يجب أن نتشكك فيها تشككا مطلقا ، لأن ظـــروف نشـــأة القبـــائل ، وظروف حياتـــها تؤكد حقيقة النسب .

ولا شك أن هذا النسب هو أساس العصبية ، ويقول ابن خلدون :

" ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبة وأهل نسب واحد ، لأنـــهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشى جانبهم إذ نعرة كل واحد على نسبه وعصبيته أهم ، ومـــا جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقربائـــهم موجـــودة في الطبائع البشرية وبـــها يكون التعاضد والتناصر وتعظم رهبة العدو " (١)

معنى هذا أن الفرد يواجه في قبيلته بناء متماسكا من البشر ، تربطه بـــهم رابطـــة الدم والمصلحة وضرورة الحياة . ولكن الفرد لا يواجه الأفراد مجردين ، وإنما يواجه تشكيلا من الأعراف والقيم والعادات والتقاليد الموروثة والمبتدعة ، ثم هو بعد هذا وذاك يواجـــه بسلوك فردي أو عام يرتبط بهذه الأنماط أو يحيد عنها ، وهو في هذه المواجهة مع قبيلتـــه، وفي جدله معها يرتضى عن بعض هذه الأنماط ويتقبلها ، ويرفض بعضها الآخر ، ســـواء أكان هذا الرفض مسموعا ، أم غير مسموع . وهو في قبوله ورفضه ، إنما يتقبل ويرفـــض، نظاما يحتويه . وأسلوبا هو أساس حياته ، وفي جماعته ، وفيما تشكل هو نفسه من خلالهـا ، إنه يقف مع نفسه ومجتمعه موقفا فلسفيا ، أو شبه فلسفي ، يقدم من خـــلال رؤيتـــه ، وتشكيله الفني ، الذي تحتويه القصيدة ويحتويها في آن واحد .

وإذ كان الشاعر مرتبطا بالقبيلة بوصفه واحدا من أبنائها ، فإن القبيلة قد أعطـــت الشاعر مكانة خاصة " فكانت وظيفته في القبيلة أخطر من الزعامة والقيادة ، وهو وضـــع

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص١١٢ .

قد قضت به ظروف البيئة ، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية ، تبث في أبنائـها روح البسالة والحمية ، وإباء الضيم " (١)

يقول ابن رشيق :

" كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتـها وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الولدان والرجال ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم "(٢)

والشعراء من جهة أخرى كانوا على وعي بمنزلتهم الفريدة من قومهم بوصفهم شعراء وبوصفهم فرسانا . وقد عبر الشعراء عن مكانتهم من قبيلتهم في صور مختلفة .

يقول أبو قيس بن الأسلت : (٣)

أنا النذير لكم من مجاهرة   كي لا ألام على نهي وإنذار

ويقول أوس بن حجر : (٤)

رأتني معد معلما فتناذرت   مبـادهتي أمشي براية معلم

ويقول عامر بن الطفيل :(٥)

لقد علمت عليا هوازن أنني   أنا الفارس الحامى حقيقة جعفر

---

(١) عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربي ، ص٣٢ .

(٢) ابن رشيق : العمدة ، ص ٦٥ .

(٣) ديوان أبي قيس بن الأسلت ، ص٧٥.

(٤) ديوان أوس ، ص٢٢ .

(٥) .ديوان عامر بن الطفيل ، ٦١ .

ويشعر الشاعر أن تميزه لا يعود إلى نسبٍ ، وإنما إلى خصائص فردية . ومع هـــذا فإنه يقرر التزامه بقبيلته . يقول عامر بن الطفيل : (١)

فما سودتني عامر عـــن وراثــةٍ أبى الله أن أسمـــو بـــأم ولا أب

ولكنني أحمي حمـــاها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بـــمقنبِ

ويقول عبيد بن الأبرص : (٢)

إني امرؤ في الناس ليس لـــه أخ إمـــا يسر به وإما يغضب

فالشاعر على وعي بتفرده وهو يعلم أن هذ التفوق راجع إلى قدرات ذاتية تميز بهـــا عن بني قومه . كان الشاعر دعامتها . ويقترب من هذا ما قاله حاتم الطائي عندما طـــرده أبوه بسبب إسرافه في العطاء ، حيث قال له : (٣)

وإني لعف الفقر مشـــترك الغـــنى وودك شـــكل لا يوافقـــه شـــكلي

وشكلي شكل لا يقـــوم لمثلـــه من الناس إلا كل ذي نيقـــة مثلـــي

ولي نيقة في المجد والبذل لم تكن تأنقهـــــا فيما مضى أحد قبلي

فهذا الإحساس بالتفرد كان متصلاً بأسباب كثيرة يمثل الشعر أهـــــمها ، فمـــن خلال الشعر استطاع حاتم أن يعمق من الإحساس بالكرم ، وأن يواجه واقعه بتشكيل يبرر من خلال مسلكه . والذي نود أن نشير إليه ، أن مكانة الشاعر في قومه كـــانت تجعـــه ملتزماً بقضايا المجتمع ، ولكن هذا الالتزام كان أكثر رحابة من الإطار القبلي ، لأنه يقـــوم على وعي بالقيم وارتباط بـــها ، ومعنى هذا أنه التزام يتصل بالمثل العليا الـــذي ينشـــده الشاعر لقبيلته .

---

(١) نفس المرجع السابق ،ص٢٨.

(٢). ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٥ .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٥ .

فالجدل القائم بين الفرد والمجتمع يقوم على التأثير والتأثر والتفاعل الخلاق ، فكما أن المجتمع يؤثر في أفراده ويوجههم توجيهاً خاصاً من أجل الغايات القريبة والبعيدة ، فإن الأفراد هم الذين يقودون المجتمع ويعمقون من وعي الجماعة بالقيم والمثل والأعراف ، فالإنسان لا يقف عند حد الوعي بوجوده في تغيير هذا الوجود " [1]

ولهذا فإن " تشكيل الفنان يفصح عن موقفه من تاريخ جماعته من الماضي ، ومن تناقضاتها الحالية – إذا صح في العمل الفني التشكيل والموقف – فإن هذا يعني اتحاد الجمال بالأخلاق لدى الفنان " .[2]

وعندما ينجح الشاعر في تحقيق هذا الاتحاد بين الجمالي والأخلاقي ، من خلال تشكيل فني جيد ، فإنه يحقق لنموذجه الفني القدرة على التغلغل في وعى الجماعة ، وينجح في نفس الوقت من جعل الوظائف الثانوية للفن داخلة في صميم الوظيفة الفنية . وهنا يصبح النفع والإمتاع الفني شيئاً واحداً ، من خلال تفاعل العناصر الداخلة في التشكيل .

"يواجه الفنان التشكيل التاريخي الاجتماعي بتشكيل جمالي يزلزله ويعدله ويعيد خلقه من جديد " [3]

والفنان في هذه المواجهة قد يرتبط بمثل الجماعة ، وقيمها الحالية أو الماضية في مواجهة تحلل الجماعة من هذه الأعراف والمثل ، وفي مواجهة ما يمكن أن يسمى بحركة التغيير ، أو يقوم بقيادة هذا التغيير والدعوة إليه ، وهو ينطلق في هذا من خلال ما أتيح له

---

[1] أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ص٤٧ .

[2] عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي .

[3] نفس المرجع ، ص٨٥ .

ويرى **أنا تولى دريموف أن** :" المثل الأعلى يظهر أولاً كنتاج للفكر ، ثم يتحقق بعد ذلك في الحياة . وفي هذا دليل على فاعلية الفكر الإنساني وقدرته التي تتجاوز الرؤية إلى التنبؤ والتي لا تقف عند عكس الواقع بل تتخطى ذلك إلى إبداع واقع جديد " (١)

ولكن الشاعر لا يبدأ عمله من فراغ ، لأن نظره موجه إلى عالم الشعر ، وما فيه من أنماط فنية ومعنوية ، وإلى واقعه وما يموج فيه من تيارات وقيم . وإذا كان التقليد هو أول خطوات الفنان ، فإن الشاعر غالباً ما يبدأ بالحديث عما تحدث عنه سابقوه بأسلوب يقترب من أسلوبهم وبأفكار قريبة من أفكارهم . " إن كل فنان يتحدث بلغة أسلافه ، بل إنه ينهار في بعض الأحيان قبل أن يتأتّى له أن يشرع في الحديث بصوته " (٢)

ولقد كان للمجتمع الجاهلي قيمه التي تعبر عنه ، وكان له قيمه التي حاول مفكروه أن ينسبوها له ، ويعمقوها في وجدان أبنائه ووعيهم ، ولهذا فليس كل ما لهج به الشعراء يمثل قيماً أصيلة في ذلك المجتمع ، لأن كثيراً من هذه القيم التي نراها في الشعر الجاهلي قيم منشودة فهي تبدو وكأنها من خلق الشعراء وصنعهم . يقول **روث بندكت** " إن المجتمع ليخلق الفرد على صورته ومثاله ، لكن الفرد أيضاً يحور مجتمعه ويطوره ويشكله ويعدله"(٣)

فالجدل القائم بين الفرد والمجتمع يقوم على التأثير والتأثر والتفاعل الخلاق ، فكما أن المجتمع يؤثر في أفراده ويوجههم توجيهاً خاصاً من أجل الغايات القريبة والبعيدة ، فإن

---

(١) أنا تولى دريموف : المثل الأعلى والبطل في الفن ، عن كتاب مشكلات علم الجمال الحديث ،ص٨

(٢) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ص٣٩٤ .

(٣) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص١٧٥ .

الأفراد هم الذين يقودون المجتمع ويعمقون من وعي الجماعة بالقيم والمثل والأعراف في تغير هذا الوجود " (١)

ولهذا فإن " تشكيل الفنان يفصح عن موقفه من تاريخ جماعته من الماضي ، ومن تناقضاتها الحالية – إذا صح في العمل الفني التشكيل والموقف – فإن هذا يعني اتحاد الجمال بالأخلاق لدى الفنان ".(٢)

وعندما ينجح الشاعر في تحقيق هذا الاتحاد بين الجمالي والأخلاقي ، من خلال تشكيل فني جيد ، فإنه يحقق لنموذجه الفني القدرة على التغلغل في وعى الجماعة ، وينجح في نفس الوقت من جعل الوظائف الثانوية للفن داخلة في صميم الوظيفة الفنية . وهنا يصبح النفع والإمتاع الفني شيئاً واحداً ، من خلال تفاعل العناصر الداخلة في التشكيل .

"يواجه الفنان التشكيل التاريخي الاجتماعي بتشكيل جمالي يزلزله ويعدله ويعيد خلقه من جديد " (٣)

والفنان في هذه المواجهة قد يرتبط بمثل الجماعة ، وقيمتها الحالية أو الماضية في مواجهة تحلل الجماعة من هذه الأعراف والمثل ، وفي مواجهة ما يمكن أن يسمى بحركة التغيير ، أو يقوم بقيادة هذا التغيير والدعوة إليه ، وهو ينطلق في هذا من خلال ما أتيح له من ثقافة ، وما تمخض عنه جدله مع وجوده وواقعه من قناعات تمثل إطاراً لرؤيته الشعرية وموقفه الإنساني .

---

(١) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ص٤٧ .

(٢) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي .

(٣) نفس المرجع ، ص٨٥ .

ولهذا لم تكن كل المعاني التي دارت على ألسنة الجاهليين تمثيلاً دقيقاً لذلك المجتمع ، فقد كان للشعراء دور بارز في تعميق بعض المعاني والقيم ، والدعوة إلى قيم جديدة ، وإحياء بعض القيم التي اندثرت أو كادت تندثر ، وهم في تشكيلهم لرؤيتهم لم يكونوا بعيدين عن المجتمع مقطوعي الصلة عنه ، وإنما كانوا متفاعلين معه ، معبرين عن حاجات اجتماعية ظاهرة وخفية . محاولين أن يقيموا لهذا المجتمع الصورة المثلى أو مشاركين في خلق هذه الصورة والدعوة إليها والتبشير بها وإذا كان المجتمع الجاهلي مجتمعاً رعوياً ديدنه التنقل ، فإنه مما لا شك فيه أنه قد تأثر بحضارات أخرى ، من تلك الحضارات المجاورة .

والفنان أقدر من غيره على نقل القيم والإشادة بالإنماط الجديدة من السلوك وهو أيضاً أكثر الناس قدرة على نقد بعض الأنماط والأعراف التي لا تتفق مع حاجة مجتمعه ، ومع رؤيته الخاصة ، " إن حساسية الشاعر تمكنه من الالتفات إلى ما لا يلتفت إليه الجمهور ، كما تمكنه من الكشف عن جوانب إنسانية لا تبرز عادة إلى مستوى الوعي العادي " (١)

فليس الشعر مجرد تصوير للحياة وما فيها من مثل وقيم وأنماط سلوكية " وإنما يعتبر كل أثر فني ، إن في قليل أو كثير نقداً للحياة ، ومحاولة لإنقاذها من تشوش تكوينها وإمدادها بقسط أكبر من التناسق والوضوح ، إن لم يكن من الكمال". (٢)

---

(١) جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص٢٧٤ .

(٢) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ١١٩ .

لقد كانت إشادة الشعراء بمفاخرهم ومفاخر قبائلهم وما امتازوا به من فضائل – أحد ملامح الرؤية الشعرية عند هؤلاء الجاهليين ، فالتغني بهذه الفضائل يمثل دعوة ضمنية إلى اكتسابها ، والتغني بالقيم يمثل أيضاً دعوة لترسيخها ، وتعميقها ، والتنبيه إليها .

كما أن الشعراء الجاهليين أشادوا بالفضائل والقيم في معرض حكمتهم وتأملهم الذاتي والذي نلاحظه أن الشعراء في هذه التأملات والوصايا كانوا على وعي بضرورة الارتباط بالقبيلة والعيش في إطار ما ارتضته من مثل وقيم أو بتعبير أدق في إطار ما ارتضاه حكماؤها ومفكروها وشعراؤها . ولقد كان بعض الشعراء خطباء وحكماء كذي الإصبع العدواني قس بن ساعدة ، ولكنهم في بعض الأحيان تجاوزوا القيم الاجتماعية إلى أفق إنساني ، حين تغنوا بقيم إنسانية ذات طابع شمولي.

والذي يلفت نظرنا أن نموذج الرجل في الشعر الجاهلي يبدو معنى أكثر منه نموذجاً حسياً ، ويبدو الفرد وكأنه جملة من القيم والأفعال والصفات التي اتصف بها والتي يمثل لها .

يقول المهلهل بن ربيعة : (١)

وحادتْ نَاقَتِي عَنْ ظِلِ قَبْرٍ ... ثَوَى فِيهِ الْمكَارِمُ والفَخَارُ

ويتكرر هذا المعنى في الحديث عن القبر حيث نرى الشاعر يقرر أن ما دُفِنَ في القبر ليس مجرد جسد وإنما هو جملة من القيم والصفات والأفعال .

تقول الخنساء : (٢)

---

(١) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ١١٩ .

(٢) شعراء النصرانية : ص ١٦٤ . ديوان الخنساء ، ص ٢٤٢/٢٤٣..

فَيَا أرضُ ماذا وَعَيْتِ النَّـــدَى بصخر بنِ عَمْرو وفِيمنْ تَعِينَــا

تَعِينَ مِنَ السُّـــؤْدَدِ الــمُسْتَـــرَى وبني المكَارِمِ لَــــوْ تَعْلَمِينَــــا

فالأرض التي ضمت صخراً وغيره قد ضمنت بشرفهم الشرف والمكارم .

فالشاعر يضع القيم والمبادئ والأخلاق في مقدمة اهتماماته . ويقســم الفلاســفة الأخلاق إلى أخلاقٍ مغلقة ، وأخلاقٍ مفتوحةٍ "فبينما تعبر الأخلاق المغلقة عن خضــوع الفرد لقسر الجماعة ، نجد أن الأخلاق المفتوحة تعبر عن استجابة الفرد لنــداء الجماعــة الصاعدة ، فنحن هنا بإزاء أخلاقٍ إنسانيةٍ تدعونا إلى تجاوز حــدود الجماعــة والتعلــق بواجبات سامية تجهلها الأخلاق الاجتماعية كالمحبة والتضحية وبــذل الــذات ومــا إلى ذلك"(١)

"فهي أخلاق حركية مفتوحة لا تنتشر إلا عن طريق محاكاة الأفراد لنموذج فــردي يعجبون به وينجذبون إليه . وعلى هذا أن الأخلاق الإنسانية لا تقوم إلا اســتجابة لنــداء البطل " (٢)

ولهذا نستطيع أن نقول إن القيم التي تنحصر في إطار الجماعة وتعمل مــن أجلــها فقط على حساب الجماعات الأخرى هى قيم اجتماعية ليس لها طابع الشمول ، فــالنصرة تتخذ وجهين : الأول ينضوي تحت الأخلاق المغلقة ، حين تكون النصرة متجهة تلقائيــاً نحو نصرة أبناء القبيلة دون النظر لدواعي هذه النصرة والتأكد من سلامتها – من وجهــة نظر إنسانية تتصل بالعدل والمحبة والمساواة والإنصاف . أما الوجه الثاني فإنــه يمكــن أن يكون خلقاً إنسانياً حين يتصل بالقيم المشار إليها ، فلا نكتفي بنصرة أبناء مجتمعنا وإنمــا

---

(١) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ١١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

نتجاوز ذلك إلى نصرة الإنسان بعامة ، ولا نكتفي بأن لا ننصر أخانا إذا لم يكن الحق في جانبه ، بل نتجاوز ذلك إلى رده عن الظلم والانتصاف منه لطالب الحق حتى وإن لم يكن من أبناء مجتمعنا وهذا الوجه الإنساني للأخلاق هو الذي نجده في التصور الإسلامي للنصرة ولغيرها من القضايا .

ولا يصبح هذا خلقاً إنسانياً إلا إذا كان سلوكاً متواتراً يسلكه الإنسان أو المجتمع بوعي في كل المواقف التي تستدعيه . أما إذا كان مجرد نزوة ، أو خروجاً عن المألوف فإنه يوصف بأنه موقف إنساني ، لا خلق إنساني . ولقد عاش الشاعر الجاهلي متردداً بين نصرة قومه التي تفرضها عليه العصبية القبلية والضرورات الاجتماعية ، وبين نصرة الإنسان بعامة ، وعلى الرغم من أن الشاعر كان على وعي بضرورة تجاوز إطار القبيلة ، فإنه ظل في أكثر الأحيان منحصراً في إطار القيم القبلية ، وإن رأيناه يتجاوز – أحياناً – أطر القبيلة إلى مستوى إنساني رحيب . لقد كان الشعراء على وعي " بأن المجتمع منّا بمثابة الحقيقة العليا التي لا نستطيع أن نعيش بدونها " (١)

يقول عبيد بن الأبرص : (٢)

إذا كنت لم تعبأ برأي ولَمْ تصخ	لنصح ولا تصغي إلى قول مرشد
فلا تتقي ذي العشيرة كلها	وتدفع عنها باللسان وباليد
وتصفح هن ذي جهلها وتحوطها	وتقمع عنها نخوة المتهدد
وتترل منها بالمكان الذي به	يرى الفضل في الدنيا على المتحمد
فلست وإن عللت نفسك بالمنى	بذي سؤدد بادٍ ولا كَرْبِ سيدِ

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص١٦٢ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٢٩–٣٠ .

كان الشعراء على وعي بضرورة الانضواء في ظل القبيلة والاسترشاد بآراء المبرزين فيها ، ولكنهم أيضاً عرفوا دورهم في توجيه المجتمع الذي يعيشون فيه ، بل إنهم كـــانوا الدعاة والهداة لهذا المجتمع الجاهلي .

ولو دققنا النظر لوجدنا أن الشاعر يصل إلى غرضه بأساليب كثيرة يُقدم خلالهـــا رأيه ورؤيته ، وينتصر بها لقيمه الخاصة التي لا تتفق مع قيم الجماعة . ولـــو أعــــدنا النظر في قضية الموت لوجدنا أن للنماذج الشعرية التي قدمها الشعراء في هذا الموضــــوع مغزى لا يخفى عن المتأمل ، فهو حين يقول إن الموت واقع لا محالة وإن مَنْ هـــم أكـــثر بأساً وبطشاً من جماعته قد بادوا – فإنما يقول لهم ضمناً لا تغرنكم الحياة ، ولا تغرنكـــم قوتكم وكثرتكم فأنتم جميعاً إلى فناء ، ولا يبقى بعد المرء إلا الذكر الحســــن ، يقـــول علقمة بن عبدة :[1]

بل كلُّ قومٍ وإن عزوا وإن كثروا	عريفُـــهم بأثافي الشر مرجومُ
والجود نافيةٌ للمـــــال مَهلـــكَةٌ	والبخـــل مبقٍ لأهليه ومذمومُ
والحمدُ لا يُشترى إلا لـــــه ثمن	مما تضـــن به النفوس معدومُ
والجهل ذو عرضٍ لا يستراد لـــه	والحـــلم آونة في الناس معلومُ
ومن تعرضَ للغربانِ يزجــــرها	على ســـلامتهِ لا بـــد مشئومُ
وكل بيتٍ وإن طالتْ إقــــامته	على دعائِمهِ لابـــدَ مهـــدومُ

نجد أن الشاعر يتناول قضية العزة والكثرة تناولاً خاصاً ، فكأننا به يقول لقومـــه : لا يغرنكم ما أنتم فيه من عزة وكثرة فإن مصيرها إلى الفناء ، ويتحدث عــــن الحمـــد وحسن الثناء مقرراً أن ثمنه مما تضن به النفوس ، ويتناول قضية الــــجود والبخـــــل قائلاً إن الجود يهلك المال ، ولكنه محمود ، والبخل يبقي على المال ، ولكنـــه مذمـــوم ، وكأنه ينهاهم عن الإسراف ؛ لأن فيه مهلكة للمال ، وينهاهم عـــن البخـــل حـــتى لا

---

[1] ديوان علقمة ، ص ٦٤/٦٧ .

يلحقهم الذّم . ويتناول عادة الجاهلية هي زجر الغربان تشاؤماً منها مقرراً أن من يتشاءم لابد وأن يصيبه شؤمه . وهكذا يكشف الشاعر عن المفارقات التي دخلت في نسيج البناء الاجتماعي ، من خلال رؤية واعية ، يوجه من خلالها جماعته توجيهاً خاصاً.

وإذا نظرنا إلى قول **طرفة بن العبد** :

الخيرُ خيرٌ وإن طال الزمانُ به   والشرُ أخبثُ ما أوعيتَ من زادِ

نجد أنه يتضمن القول لقومه : أن لا تزيفوا الحقائق فالخير ، هو الخير ، وأنتم تعلمونه ، وهو ظاهر بيّن لا يتغير مهما طال الزمان ، والشر هو الشر دائماً ، وهو أخبث شيء يحتفظ به الإنسان ، أو يسير في طريقه .

إن القيم التي حملتها هذه النصوص لم تكن قيماً أملتها عصبية ضيقة ، بل هي قيم إنسانية ما زلنا ننشدها ، ونجد لها استجابة في نفوسنا "فالفن الحقيقي مهما يكن وليد عصره ، يحمل قيمةً ثابتةً من قيم الإنسانية الخالدة[1] " والذي نريد أن نلفت النظر إليه أن الشعراء لم يكونوا دائماً متعاطفين والقيم الإنسانية أو القيم الاجتماعية ، ولكنهم في بعض الأحيان – وهي قليلة – يكونون دعاة شر وهدم . ويرى بعض الدارسين أنه "ليس الفن في الغالب إلا وسيلة للانتقام ، أو التعويض عن جرمٍ لَحِقَ بالفنان ، وإذا انطوت نفسه على شيء من التعاطف أو الورع ، فَمَرَدُّ ذلك أساساً إلى قلقه وإحساسه بالذنب لتخريب عالم يتخيله ، في صورة أمْ ، ويزوده بصورة الأمومة"[2] .

وإذا كان هذا الكلام في عمومه ليس صحيحاً ، فإنه يلفت نظرنا إلى أن الفن بوصفه أداة من أدوات التغيير ، يمكن أن يكون أداة تخريب ، أو أداة إصلاح ، ونحن نسئ إلى الشعر حين ننسب كل ما فيه إلى الحتمية الاجتماعية . فزهير على سبيل المثال

---

[1] طه وادي : شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٧٧ .

[2] أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الأدب ص١٢٠ .

قد نفرنا من الحرب في معلقته ، ولكن في هذه المعلقة ما يهدم تلك الآراء التي دعا من خلالها إلى نبذ الحرب ويتناقض معها ، ففي الوقت الذي يقول فيه زهير :[1]

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم	ليخفي ومهما يكتم الله يعلمِ
يؤخرْ فيوضع في كتابٍ فيدخرْ	ليوم الحساب أو يُعجلْ فينقمِ
وما الحرب إلا ما علمتمْ وذقتم	وما هو عنها بالحديثِ المرجمِ

نراه يقول في نفس القصيدة :[2]

جرئ متى يظلم يعاقب بظلمه	سريعاً وإلا يُبْدَ بالظلمِ

ويقول :[3]

ومن لا يصانع في أمورٍ كثيرةٍ	يضرسْ بأنياب ويوطأْ بمنسمِ

ويقول أيضاً :[4]

ومن لا يذدْ عن حوضِهِ بسلاحه	يهدم ، ومن لا يظلمِ الناسَ يظلمِ

والذي يجعلنا لا نرضى عن هذه الآراء هو تناقضها مع روح زهير التي لمسناها في المعلقة متمثلةً في التنفير من الحرب ، والإشادة بدعاة السلام . فإذا قلنا إن ما في الأبيات يعبر عن أعرافٍ وعادات اجتماعية ، قلنا إنَّ الدعوة إلى السلام كانت تعبر عن حاجات اجتماعية ملحة ، والدعوة نفسها لا تتفق مع ما جاء في هذه الأبيات . و لم يفرض أحد على زهير هذا القول الذي يتنافى مع حاجة المجتمع كما بينا ، ومع روح القصيدة "إذا لم

---

[1] ديوان زهير ، ص ١٨ .

[2] ديوان زهير ، ص ٢٤ .

[3] ديوان زهير ، ص ٢٩ .

[4] ديوان زهير ، ص ٣٠ .

تظلم وتبدأ بالظلم فسوف يظلمك الناس " فهل كان زهير يريد تخريب العالم في الوقت الذي كان ينفر فيه من الحرب ، أم أنه كان واقعاً تحت ثنائية التفكير التي أملتها عليه تناقضات الواقع .

وإذا تأملنا قول عمرو بن كلثوم . [1]

متى ننقل إلى قَومٍ رحانا	يكونوا في اللقاء لها طحينا
يكون ثِفالها شرقي نجد	ولهوتها قضاعة أجمعينا
بسمرٍ من قنا الخطى لُدنٍ	ذوابلَ أو ببيضٍ يختلينا
كأن جماجمَ الأبطالِ فيها	وسوقٌ بالأماعزِ يرتمينا
نشق بها رءوسَ القومِ شقاً	ونختلب الرّقابَ فتختلينا
نجدُ رؤسهم في غيرِ برٍ	فما يدرون ماذا يتقونا

نجد نزعة تدميرية ، وكأنما كان الشاعر لا يرى لأحد من الناس - غير قبيلته - أيّ حق في الحياة . ولا شك أن هذا راجع إلى طبيعة العصر ، حيث تبدو الحرب وكأنها شريعته ، ولكننا نرى أن للشاعر دوراً مهماً ، حيث نرى أن هذه الدعوة المتطرفة - هي دعوة فرد اتخذ لسان حال الجماعة - هو وغيره من الشعراء - وسيلةً للتعبير عما يريدون ، وللتنفيس عن أحاسيسهم وميولهم العدوانية ، فليس بالضرورة أن يكون كل عرب الجزيرة أصحابَ ميولٍ عدوانية أو حتى "تغلب" قوم عمرو بن كلثوم ، بل ربما عمد الشاعر إلى التغني بهذه الأفعال والمآثر ، إثارة للنخوة والحمية ، في مواجهة ما يمكن أن نسميه نوعاً من اللامبالاة الاجتماعية إزاء النعرات العصبية وروح التعدي والبطش . والذي نخلص إليه أن بعض الشعراء لديهم الاستعداد لإثارة هذه الميول العدوانية ، استجابة لنزواتهم ، وإرضاء لبعض جماهيرهم ، وتقليداً لغيرهم من الشعراء ، ومجاراة لهم فيما يقولونه ، أو محاولة للتفوق عليهم فيما قالوه ، ونوعاً من استكمال الفحولة في

[1] شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ١٧٣ - ١٧٦ (أبيات مختارة)

الشعر من خلال رؤية شعراء العصر . فإذا سلمنا بأن كل أفكار الشاعر ، ليست بالضرورة أفكاره هو ، فإننا بالتالي نستطيع أن نسلم بأنها ليست كلها أفكار عصره . لكننا لا يمكن أن نقول نتيجة لذلك ، بأن هذا الشعر كان بعيداً عن روح العصر ، أو روح الشاعر ، لأنهما يمثلان القطبين الفعالين والمؤثرين في عملية الإبداع - ولهذا فإن ما انعكس في الشعر من القيم والمثل هو قيم ومثل ذلك العصر كما تمثلها الشعراء في شعرهم ، ومن الضروري أن ننظر إلى الخطوطِ والملامح المميزة للقيم الجاهلية ، وما يبدو فيها من تناقض وما يتبدى بين عناصرها من جدل وما تعكسه من مفارقات . ففي مقابل حماية الجار وإغاثة الملهوف وإكرام الضيف نجد هناك إباحة حمى الغير .

يقول أوس : (1)

نبيح حمى ذي العزّ حين نريده ... ونحمي حِمانا بالوشيجِ المقوَّمِ

ويقول معاوية بن مالك : (2)

إذا نَزَلَ السَّحابُ بأرضِ قَومٍ ... رعيناه وإن كانوا غِضَابَا

وتتجلى روح البطش والتعدي ، في كثيرٍ من قصائدِ الشعر الجاهلي ، ولكن هذه الروح تميز المرحلة الأولى من ذلك العصر ؛ لأننا نلمح قبل البعثة ظهور روح التعقل بدرجة واضحة ، حيث يبدو من قراءتنا للنصوص الشعرية بروز الدعوة إلى الخير ، ومحاولة إقامة الحجة على المعتدي ، والدعوة إلى الأخلاق ، والوفاء بالعهود بين القبائل .. .. يقول **الحصين بن الحمام المري :** (3)

جزى الله أفناءَ العشيرةِ كلها ... بدارةَ موضوعٍ عُقوقاً ومأثما

---

(1) ديوان أوس ، ص ١٢٤ .

(2) المفضليات ، ص ٣٥٩ .

(3) المفضليات ، ص ٦٤ / ٦٥ .

بني عمنا الأدنين منـــهم ورهطنا فزارة إذ رامت بنا الحرب معظما
ولَمَّا رأيت الــودَّ ليس بنـــافعي وأن كان يوماً ذا كواكب مظلما
صبرنا وكان الصبرُ فينا سجيـــةً بأسيافِنا يقطعن كفّـــا ومِعصَما

ولا شك أن الحصين جعل قتاله لقومه نتيجة لعدوانهم وتعديهم ، وعـــدم جدوى الود ونفعه ، فهو ليس عدواناً من أجل العدوان ، وليس فخراً باستباحة الحمى ، وإنما هو قتال لرد العدوان ، وكسر شوكة المعتدي .

ونرى الأعشى يخاطب أبناء عمومته يوجههم ألاّ يبعثوا الحرب بينهم ، لأن ذلـك يمثل خسارة للجميع فيقول : [1]

بني عمنا لا تبعثوا الحـــرب بيننـــا كردّ رجيع الرَّفض وارموا إلى السلمِ
وكونوا كَمَـــا كنا نكون وحافظوا علينا كما كنا نحافظ عن رُهْـــمِ
نساء موالينـــا البـــواكي وأنتـــم مددتم بأيدينـــا خِـــلاف بني غنمِ
فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم فتغشمكم إنّ الرمـــاح من الغشمِ

فالحرب لم تعدْ قيمةً ، ولم تعد هدفاً في حد ذاته ، وإنما هي وسيلة لردّ العـــدوان وضرورة للحفاظ على الحقيقة وحقوق الحياة .

واللافت للنظر في أواخر العصر الجاهلي ، بروز دعوة الحنفاء ، وظـــهور آثـــار الديانة المسيحية في شعر هذه الفترة . وقد أثّر بصورة واضحة في الرؤية الشعرية لبعـــض الشعراء ، وبدأ ظهور ما يمكن تسميته بالقيم الدينية .

وقد ذكر لامانس في كتابه بلاد العرب بأنه قد كان لليهودية "في الجزيرة العربيـــة طوائف منذ القرن الرابع للميلاد ، فقد اعتنقها أحد ملوك حمير لمكافحة التسلل الحبشـــي المسيحي ، كما وجدت في يثرب ، وفي الواحات المتجمعة باتجاه الشمال في وادي القرى

---

(1) ديوان الأعشى ، ص ٣٥٥ .

حتى حدود شرقي **الأردن** – طوائف يهودية متماسكة غنية ، يرأسها حاخام ولها مدرسة ، وصندوق تعاوني ، ولا شك أن هذه الطوائف كانت مكونة جزئياً من عرب اعتنقوا اليهودية "ويقول الأستاذ **أحمد أمين** إنه" قد نشرت المسيحية تعاليمها بين العرب ، وأوجد فيهم من يميل إلى الرهبنة وبني الأديرة " [1] كما ذكر لامانس في دائرة المعارف الإسلامية مادة (**قس بن ساعدة**) أنه قد "تسربت النصرانية إلى شبه الجزيرة العربية من **اليمن وسوريا وفلسطين** ومن الحيرة فيما بعد " [2]

"ويظهر من روايات الإخباريين أن بعض العرب الجاهليين كانوا قد اطلعوا على **التوراة** ، **والإنجيل** ، وأنهم وقفوا على ترجمات عربية للكتابين ، ومعنى هذا أن نفراً من رجال الدين النصاري ، ومن المبشرين ، كانوا قد قاموا بتعريب الكتابين" [3]

ومن أخبار الشعراء نعرف أن **السَموْءَل** كان يهودياً ، وقد رأينا له شعراً جيداً ، وشعراً غير جيد هو مجرد نظم لبعض التعاليم الدينية ، **ومن ذلك قوله** : [4]

ينفع الطيبُ القليلُ من الرزْ ... قِ ولا ينفعُ الكثير الخبيثُ

فاجعل الرزق في الحلال من الكسْ ... بِ وبّرا سريرتي ما حييتُ

وكان **عدى بن زيد** نصرانياً من عبّاد الحيرة ، ولكن شعره لا يخرج عن إطار الرؤية الجاهلية ، وقد ظهر في الجزيرة العربية ما يسمى بالحنفاء ، وهم الذين اتبعوا **إبراهيم** عليه السلام ، واعتنقوا ملته الحنيفية .

---

[1] أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص ٢٧.

[2] نفس المرجع ، ص ٦٩ .

[3] نفس المرجع ، ص ٦٩ .

[4] ديوان السموءل ، ص ٨٢ .

ولكن أكثر هؤلاء الشعراء قد تأثر بالديانة اليهودية والمسيحية ، سواء من دعوا بالنصارى أو الحنفاء ، أومن اتبعوا أي جماعة من الجماعات ، فقد كانت الجزيرة العربية "تعج بمختلف الآراء والعقائد الدينية ، كان فيها المجوسية والدهرية والصابئة واليهودية والمسيحية والحنيفية ، وكان فيها من يعبد الأصنام ، ومن يعبد الملائكة ، ومن يعبد النجوم ، وكان فيها من ينكر وجود الله ، ومن يقر ، على إشراك ، ومن ينكر النبوة ، ومن يصدق ، بها ، ومن يصدق الكهان والمنجمين والمتنبئين ، ومن ينكر البعث ، ومن يؤمن به ، ومن يقول بالرجعة ، ومن يقول بالتناسخ ، وكان منهم الحمس ، ومن يقيم نوعاً من الحلال والحرام ، وفيهم الحلة ، اللذين لا يبالون ما يصنعون ، وفيهم من التمس الحكمة ، ومن تمرس بالجدل ، ومن يبحث عن دين جديد " [١]

ونحن نلاحظ أن بعض الشعراء قد تمثلوا كثيراً من هذه التيارات والأفكار الدينية والثقافية ، ونلمح تأثيُر هذه التيارات عندهم : ومن ذلك قول **أبي قيس بن الأسلت الأنصاري** : [٢]

واجمعوا أمركم على البِرّ والتقـــ ـــوى وتـرك الخنا وأخذ الحلالِ

ويقول زهير : [٣]

فـإن الحـق مقطعه ثلاثٌ يـمين ، أو نفار ، أو جـلاء

ويقول أبي قيس بن الأسلت الأنصاري : [٤]

---

[١] عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفي في الإسلام ، ص ٤٢ .

[٢] ديوان أبي قيس : ص ٧٨ .

[٣] ديوان زهير ، ص ٧٥ .

[٤] ديوان أبي قيس : ص ٨٣ .

يا بني الأرحام لا تقطعوها وصلوها قصيرة من طوالِ
واتقوا الله في ضعافِ اليتامى ربما يستحل غير الحلالِ
ثم مال اليتيم لا تأكلوه إن مال اليتيم يرعاهُ والي

ولا شك أن هذا يعكس قيماً قيم اجتماعية وإنسانية كالبر بالناس ، وتقوى الله ، وترك الخبائث، والقناعة بالحلال ، ورعاية الحقوق والعدل ، وترك الحسد ، والرحمة ، وصلة الأرحام ، ومراعاة حقوق اليتامى . ويمثل هذا مواجهةً لروحِ البطشِ والعدوان والتعدي التي حمل رايتها بعض الشعراء الجاهليين . هذا فضلاً عن أنها قيم مرتبطة بوجود إله يحاسبُ على تركها ، على عكس القيم الجاهلية التي يلتزم بها الفرد بوصفها مفخرة من مفاخر الرجل الكامل ، دون انتظار جزاء غير رضاء الجماعة وتحقيق الذات .

ولكن الذي نلاحظه أن الشاعر المجيد يقدم هذه المواعظ في إطار فني جيد ، ومن هؤلاء زهير ، أما ما قدمه **قيس بن الأسلت** الأنصاري من مواعظ ، فإنه لا يعدو أن يكون مجرد نظم لمواعظ لم يتوفر له عنصر الجودة الفنية ، لتغلب الغاية على الوسيلة ، والمعنى على عناصر التشكيل ، ولا نستبعد أن يكون جانب كبير من هذا الشعر منتحلاً .

وإذا بحثنا عن مثل هذه القيم وما يشابهها في ديوان **حاتم الطائي** رأينا تأثير الديانة المسيحية واضحاً جلياً ، وهو تأثير لم يصل لدرجة اعتناقها .

يقول حاتم الطائي : [1]

وما زلت أسعى بين نابٍ ودارة بلحيانَ حتى خفتُ أن أتنصرا

[1] ديوان حاتم الطائي ، ص ١٤ .

وناب ودارة موضعانْ يبدو أن أهلهما كانوا يدينون بالنصرانية . وخوف الشاعر لا يعكس رفضاً أساسه الجهل بهذه الديانة ، لأن الشاعر لم يخْشَ اعتناق هذا الدين إلا حين وجد فيه ما فتنه واستماله ، مثلما كان كفار قريش يخشون على أبنائهم ومواليهم من الاستماع إلى القرآن لما أحسوا فيه من تأثيره على عقولهم .. ..

وفي ديوان حاتم الطائي نرى اهتمامه بجاراته ، ولكنه ليس اهتماماً تدفع إليه الرغبة والاشتهاء ، وإنما العفة والحياء والإحساس بالواجب .

يقول حاتم : [1]

وما أنا بالماشي إلى بيتِ جارتي ... طَروقاً ، أحييها كآخرَ جانب

ويقول : [2]

فأقسمتُ لا أمشي إلى سرِ جارة ... مدى الدهرِ ما دام الحمام يغرِّدُ

ويقول : [3]

أأفضح جارتي وأخون جاري ... معاذَ الله أفعل ما حييتُ

ويقول : [4]

وإني لأخزى أن تُرى بي بطنة ... وجارات بيتي طاوياتٌ ونحفُ

ويقول : [5]

وما تشتكيني جارتي غير أنها ... إذا غاب عنها بعلها لا أزورها

سيبلغها خيري ، ويرجع بعلها ... إليها ، ولم يقصر ، على ستورها

---

[1] عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفي في الإسلام ، ص ٤٢ .

[2] نفس المرجع السابق ، ص ١٨ .

[3] نفسه ، ص ٤١ .

[4] نفسه ، ص ٤١.

[5] نفسه ، ص ٢٧ .

ويقـــــول : [1]

وما ضرَّ جاراً ، يا ابنةَ القومِ ، فاعلمي يجاورني – ألا يكـون لـه ستـرُ
بعيني عن جـارات قـومي غفلةٌ وفي السمعِ مني عن حديثهم وقـرُ

إن قراءتنا لهذه الأبيات تكشف عن إحساس الشاعر بالتزام خلقي واجتماعي نحـو الجار ، فهو لا يسعى لجارته في غياب زوجها ، ولا يفضحها ولا يخونه ، ولكنه مع ذلـك لا يتخلى عن جارته ، فهو يخزي أن ترى به بطنه وجاراته جائعات ، فإذا غاب البعـل ، وصلها خيره دون أن يزورها . وهو لا يسترق النظر والسمع إلى جاره ، ليكشف أسـوار جاراته . وإذا قلنا إنَّ هذا الالتزام كان منبعه أخلاق تسود ذلك العصر ، نكون قد نسينا هؤلاء الشعراء الذين تغنوا بخيانة الجيران كامرئ القيس ، والأعشى ، ونكون قد نسـينا قول حاتم الطائي (معاذَ اللهِ أفعلُ ما حييتُ) الذي يكشف عن خوفه من الله .

إن صورة حاتم الطائي – كما قدمها هو – في شعره – صورة رجل عارف بتعـاليم دينية ، استهوته هذه التعاليم وتأصلت في نفسه على الرغم من أنه لم يعتنق ديناً . ففـي مواجهة السيادة بالبطش التي عبر عنها عمرو بن كلثوم في قوله : [2]

ونشربُ إنْ وردنا الماءَ صفـواً ويشربُ غيرنا كدراً وطينـا

نرى السيادة بالتواضع والإيثار عند حاتم كما في قوله : [3]

وما أنا بالساعي بفضـلِ زمامها لتشربَ ما في الحوضِ قبل الركائب
فما أنا بالطاوي حقيبةَ رَحْلِهَـا لأركبهـا خفًّا ، وأتـرك صـاحبي
إذا كنتَ رباً للقلوص فلا تـدعْ رفيقكَ يمشي خلفهـا غير راكـب

---

[1] موسوعة الشعر العربي ، ص ٥٥.

[2] المعلقات السبع ، ص ١٨٨ .

[3] ديوان حاتم ، ص ٢٩ .

فهو لا يسقي ناقته قبلَ غيره ولا يركب عليها وحده ويدع صاحبه يمشي خلفها ، وهو خُلق يعبر عن تمسكه بقيم دينيةٍ دعت إليها الحنيفية ثم المسيحية قبل حاتم ، ودعا إليها الإسلام بعده .

إن حاتماً يرسم لنفسه نموذجاً نلمح فيه صورةَ رجلٍ مؤمن بالله .

يقول حاتم الطائي : [1]

تحمل على الأدنينَ ، واستبقِ ودهم ... ولن تستطيع الحلم حتى تحلما
متى ترقَ أضغان العشيرة بالأنا ... وكف الأذى يحسم لك الداء محسما
وما ابتعثتني في هواي لجاجةٌ ... إذا لم أجد فيها أمامي مقدما
إذا شئت ناويت امرأ السوء ما نزا ... إليك ولاطمتَ اللئيم الملطّما
وذو اللب والتقوى حقيقٌ إذا رأى ... ذوي طبع الأخلاق أن يتكرمَا
فجاور كريماً واقتدحْ من زِناده ... وأسند إليه إن تطاولَ سُلّما
وعوراء قد أعرضْتَ عنها فلم يضر ... وذي أودٍ تقومته فتَقَوَّمَا
وأغفر عوراء الكريم اصطناعه ... وأصفح من شتم اللئيم تكرمُّا
ولا أخذل المولى وإن كان خاذلاً ... ولا أشتم ابن العم إن كان مفحما
ولا زادني عنه غنائي تباعدا ... وإن كان ذا نقص من المال مُصْرَمَا

ويقول : [2]

ولا أظلم ابن العم ، إن كان إخوتي ... شهوداً وقد أَوْدَي بإخوته الدهرُ
فما زادنا بأواً على ذي قَرابةٍ ... غِنانا ولا أزري بأحسابنا الفقرُ

---

[1] ديوان حاتم ، ص ٢٤ - ٢٥ .

[2] ديوان حاتم ، ص ٤٠ .

فالشاعر يواجه واقعه بتشكيل فني يقهر ما فيه من قهر وجـور وظلـم ولجاجـة وفحش ، وتعدٍّ ، ومفاخرة هوجاء بالمال والكثرة . وهو في مواجهته لمثالب الواقع يقيم نموذجاً مضاداً ، نلمح فيه قيماً إنسانية أساسها الحب والرحمة ، قيماً تـأصلت في نفـس الشخصية المعبر عنها .

فإذا كان ما رُوِيَ من شعر حاتم كله صحيحاً – فإننا لابد وأن نقر بمعرفتـه بـالله والبعث ، إلى جانب معرفته بهذه القيم الدينية .

كما أن الشعراء الجاهليين كانوا على معرفة باليهوديـة والنصرانيـة والحنيفيـة ، لأنـهم كانوا أكثر النـاس قـدرة عـلى هـذه المعرفة ، وطلباً لها ، وقـد اسـتطاع بعضهم أن يقدم بعض هذه المعارف الدينية في سيـاق قصـائدهم بصورة مباشـرة أو غير مباشرة .

وإذا قلنا إن لكل شاعر شخصية ، وقضية ، تؤثران في رؤيته ، فإن من الشعراء مـن يحاول قهر الضرورة في الواقع من خلال تشكيله الشعري ، **فالسموءل** يواجـه واقعـه بلاميته الرائعة ، فيتناول مشكلة قلة العدد في قبيلته ، ويفلسفها من خلال ما يمكـن أن نسميه بفلسفة الصفوة ، فهم قليل في العدد ، والنمط السائد في العصر الجاهلي – هـو أن العزة والمنعة لكثرة العدد .

يقول **الأعشى** : [1]

ولست بالأكثرِ منهم حصـىً ... وإنـما العـزةُ للكـاثِرِ

ويقول **المرقش** : [2]

ولنحنُ أكثرُها إذا عُدَّ الحصى ... ولنـا فواضـلها ومجدُ لوائها

---

[1] ديوان الأعشى ، ص ١٩٣ .

[2] المفضليات ، ص ٢٣٥ .

ويواجه **السموءل** هذا التصور الجاهلي للعزة والمنعة - على قلة عدد قومه - فيثبت خطأه وينتصر للكيف على حساب الكم ، فنراه يقول : [٣]

إذا المرء لم يَدْنَسْ من اللؤم عرضُه	فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ
وإن هو لم يحملْ على النفسِ ضَيمَها	فليسَ إلى حسنِ الثناءِ سبيلُ
تعيرنا أنّا قليلٌ عديدنا	فقلتُ لها : إن الكرامَ قليلُ
وما قل من كانت بقاياه مثلَنا	شبابٌ تَسامى للعلى وكهولُ
وما ضرنا أنّا قليل وجَارُنا	عزيزٌ وجار الأكثرين ذليلُ
لنا جبلٌ يحتله من نُجِيرُهُ	منيع يَردُّ الطرفَ وَهْو كَليلُ
رَسَا أصله تحت الثرى وسما به	إلى النجمِ فَرْعٌ لا ينالُ طويلُ
وإنا لقومٌ لا نَرى القتلَ سُبَّةً	إذا ما رأته عامرٌ وسَلولُ
يقربُ حبُّ الموتِ آجالَنا لَنا	وتكرهُه آجالُهم فتطولُ
وما ماتَ منا سيدٌ حتفَ أنفه	ولا طُلَّ منا حيث كانَ قتيلُ
تسيلُ على حدِّ الظباتِ نفوسُنا	وليستْ على غيرِ الظباتِ تسيلُ
صَفَونا فلم نكدرْ وأخلصَ سرَّنا	إناثٌ أطابتْ حملنا وفحولُ
عَلَونا إلى خير الظهورِ وحطنا	لوقتٍ إلى خيرِ البطونِ نزولُ
فنحنُ كماءِ المزن ما في نصابنا	كَهَامٌ ولا فينا يُعَدُّ بخيلُ
وننكر إن شئنا على الناس قولَهم	ولا ينكرونَ القولَ حينَ نقولُ
إذا سيدٌ منا خَلا قام سيد	قؤولٌ لما قالَ الكرامُ فعولُ
وما أُخمِدت نارٌ لنا دونَ طارقٍ	ولاذَمَّنا في النازلينَ نزيلُ
وأيامنا مشهورةٌ في عَدونا	لها غُررٌ معلومةٌ وحجولُ
وأسيافنا في كل شرقٍ ومغربِ	بها من قراع الدارعين فلولُ

---

[٣] ديوان السموأل ص ٩٠ - ٩٢ . ديوان الحماسة لأبي تمام شرح التبريزي ، ج١ ص ٥٦ - ٦١ .

مـعـودةٌ ألا تسـيـلَ نصالُهـا فتغمـدَ حـتى يستبـاحَ قَبيـلُ
سـلي إن جهلتِ الناسَ عنا وعنهمُ فلـيسَ سـواءً عـالمٌ وجـهولُ
فـإن بني الـريانِ قطـبٌ لقومهم تدور رحـاهم حولهم وتـحـولُ

يبدأ الشاعر نموذجه بحكمةٍ تتصل اتصالاً وثيقاً بتجربته الشعرية ، فإذا انتفى عن المرء ما يدنس عرضه ، فإن كل مظهر يظهر به فهو جميل . وانتفاء الدنس من المحاور الموضوعية للنموذج الذي يقدمه الشاعر . ويطور الشاعر من رؤيته فيقول : إن المرء إذا لم يحمل على النفس ضيمها فليس له إلى حسن الثناء سبيل ، ومن هنا يبرز سعى الشاعر إلى تحقيق الحمد ، والثناء طلباً لخلود الذكر . ثم نراه يقيم حواراً بينه وبين من تعيره بقلة عددهم ، يرد فيه عليها بأن (الكرام قليل) وهذه المقولة هي محور النموذج كله وهي تلتقي مع ما سبق أن ذكره بوجوب انتفاء الدنس عن عرض الإنسان . ثم يحاول أن ينفي ما تواضع عليه الناس من أن القلة إنما تكون في العدد قائلاً : ما قل من كانت بقاياه مثلنا من شباب وكهول سموا للعلا .

ويحاول أن يطور من الفكرة منتصراً للقلة فهم قليلون لكنهم أقوياء ، ولهذا فإن جارهم عزيز ، وجار الأكثيرين ذليل .

وحديثه عن الجبل والحصن الذي يحتلونه يتصل بما قبله اتصالاً عضوياً ، فالقلة تحتاج إلى درع يحميها ، وما هذا الجبل والحصن غير هذا الدرع ، يحمي هذه الصفوة من الناس .

ثم يجيء حديثه عن القتال وحب الموت ، وقصر آجالهم ، وطوال آجال غيرهم متراكباً مع البناء المعنوي للقصيدة ، فهم قوم لا يرون القتل سبة كغيرهم ، وقد قرب آجالهم حب الموت ، وهذا يتفق مع الإطار العام فهم قليلون بسبب حبهم للموت الذي قصر آجالهم ، وهم لا يموتون على فراشهم ، وإنما يموتون في ميدان القتال ، وهم لا

يتركون لهم دماً عند غيرهم من القبائل ، وإنما يقتصون لقتيلهم . وقد وصـــل عشـــقهم للقتل أن نفوسهم لا تسيل إلا على حد الظبات وهى أطراف السيوف .

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن نقاء قومه ، وصفاء نسلهم ، وهو حديث يتصـــل بقضية انتقاء الدنس التي بدأ بها قصيدته . لقد صفوا ولم يكدرهم شيء ، فقد أطـــابت نساؤهم حملهم ، وقد علوا إلى خير الظهور ، ونزلوا إلى خير البطون ، فهم كماء المطـر ، وليس في نصالهم كلل ، وليس فيما ورثوا صفة مذمومة . إنها من وجهة نظر العلم سلالة نقية جيدة .

ويأتي بعد ذلك فخره بأيامهم ، وحروبهم ، وانتصارهم ، تأكيداً لمـــا قدمـــه مـــن حديث عن هذا النقاء ، والصفاء ، والمنعة التي اتصفوا بها .

ثم يتوجه بعد ذلك بالحديث إلى من تعيره بقلة عددهم فيقول لها : اســـألي النـــاس عنـــا ؟ فليس سواء عالم وجهول . ثم يقرر أن بني الريان الذين ينتسب إليهم هم قطـــب لقومهم.

ولا شك أن **السموءل** قد نجح فنياً وواجه واقعه بما فيه من قصور كانت قلة عـــدد قبيلـــته أهم أسبابه ، وكان تشكيله الفني بمثابة انتصار علـــى هـــذا القصـــور ، وقـــهر للإحساس بالضعف فـــي نفوس كل جماعة تشبه قومه في قلة العدد. ومما يؤكـــد ذلـــك توغل هذا المعنى الذي ألقى به **السموءل** منذ ما يقارب ستة عشر قرناً في وعينا حتى الآن " **إنَّ الكرام قليل**" عبارة نرددها دائماً في مواقف كثيرة نشبه تلك المواقف التي واجـــهت الشاعر وواجهها بقوله هذا .

جاء هذا النموذج في بحر الطويل ، وقد استطاع الشاعر أن ينجح في تقديم رؤيتـــه وتجربته تقديماً متفرداً ، في إطار هذا البحر ، وأن ينوع في التشـــكيل الصـــوتي الظـــاهر والخفي ، تنويعاً ملحوظاً ، فنرى التكرار الصوتي ، والترادف ، والمقابلة تـــتراكب فيمـــا بينها عناصر أساسية في التشكيل ، فنرى الشاعر يكرر بعـــض الكلمـــات والحـــروف

والحركات محدثاً بها إيقاعاً داخلياً ظاهراً وفي بعض الأبيات نرى أن تكراره للحروف يمثل صوتياً للفكرة والحدث ، ففي قوله :

تَسيلُ على حَدِّ الظباتِ نفوسُنا وليستْ على غـيـــرِ الظباتِ تسيلُ

نـــجد أن تكراره لحرف السين والظاء يمثل لحدث الموت في إطار الصـــورة الـــتي أرادها الشاعر ، حيث يبدو أن موت هؤلاء السادة يختلف عن موت غيرهم ، فنفوســهم تسيل على حد الظبات فيما يشبه السكون دون جبلة أو ضجيج .

ومن التكرار الصوتي الذي اعتمد فيه علـــى تكـــرار الألفـــاظ (رداء يرتديـــه) ، ٣ (قليل .. قليل) ٥ (جارنا .. جار) ٩ (نرى .. رأته) ١٢ (تسيل نفوسنا .. الظبـــات وليست .. الظبات تسيل) ١٥ (كماء .. كهام) ١٦ (ننكر قولهم .. ينكرون القـــول .. نقول) ١٧ (سيد .. سيد .. قؤول .. فعول) ١٨ (النازلين نزيل) ٢٤ (تـــدور رحـــاهم حولهم وتجول)

ومـــن المقابـــلات :

١- يدنس .. جميل ٢- ضيم .. الثناء .

٣- تعيرنا أنا قليل .. الكرام قليل ٤- شباب .. كهول .

٥- قليل .. عزيز .. الأكثرين .. ذليل .

٦- منيع .. كليل ٧- تحت الثرى .. إلى النجم .

٩- لا نرى .. رأته ١٠ يقرب حب .. تكرهه .. فتطول .

١٣- صفونا فلم نكدر .. أناث أطابت .. فحول .

١٤- علونا .. الظهور .. حطنا .. البطون .. نزول .

١٥- ماء المزن .. كهام ١٦- ننكر .. لا ينكرون .

١٧- خـــلا .. قام ٢٠- شرق ومغرب .

٢٢- تُسَلّ .. تغمد ٢٣- جهلت .. عالم وجهول .

وإذا كان التكرار الصوتي يدخل في إطار الموسيقى الظاهرة – فإن هذه المقابلات تدخـــل في إطار الموسيقى الخفية ، ولا شك أن المقابلة تكشف عن إحساس الشاعر بالمفارقة الناتجة عن وضع قومه ، فهم قلة في مجتمع لا يحترم إلا الكثرة .

وإذا تأملنا القافية نجد أن الشاعر قد استخدم لقصيدته قافية مردوفة موصولة باللـــين ، فاللام – وهي الروى – متحركة ومردوفة ، لأن حرف اللين ملاصق للروى، وهي موصولـــة باللين ، وهو الواو الناشئة من إشباع ضمة اللام ، وهذه القافية تتناسب في إيقاعها مع الصفـــة المشبهة على وزن فعيل ، وقد استخدم الشاعر من هذه الصفات المشبهـــة : جمـــيل ، قليـــل، ذليل ، كليل ، طـــويل ، قتيل ، بخيل ، نزيل . كما أنها تتناسب مع صيغة المبالغة علـــى وزن فَعول ، وقد استخدم الشاعر منها : قؤول ، فعول ، جهول . وتتناسب أيضاً مع صيغة الجمـــع على وزن فُعول واستخدم الشاعر : حُجول كُهول ، فُحول ، فُلول ، ولا شك أن هذه الصيغ بما فيها من مّدات تتلاءم مع الأسلوب الفخم الذي يلازم موضوع الفخر .

ويلفت نظرنا أن الشاعر قد استخدم أسلوب النفي استخداماً ملحوظاً في بنائه لنموذجـــه ومن ذلك :

(لم يدنس ، لم يحمل ، ليس إلى حسن الثناء ، ما قل ، ما ضرنا ، لا نرى القتل سبة ، ما مات منا سيد ، ولا طُلّ منا ، ليست على غير الظبات ، لم نكدر ، ما في نصابنا كَـــهام ، ولا فينا بخيل ، لا ينكرون ، ما أخمدت نار ، ولا ذَمّنا ، معودة ألاّ تسل ، ليس سواءً عالم وجهول)

وقد قام النفي بدور مهم في تنقية النموذج وتثقيفه وتهذيبه ، فالشاعر نفي عن قومه مـــا يشينهم ويعيبهم . والذي نلاحظه أن الشاعر لم يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ، حيـــث اتجه مباشرة إلى الدخول في الموضوع من خلال حكمة عامة تتناسب موضوعياً مع النمـــوذج الذي أراد أن يقدمه ، كما نلاحظ أن الصور والأساليب قد تراكبت فيما بينـــها وتلاحمـــت وتفاعلت تفاعلاً جيداً فلم نرَ في البناء المعنوي للقصيدة معاني لا تخدم الفكرة البســـلطة علـــى الشاعر ، ولم نجد نتوءاً في بنيتها أو خروجاً عن الموضوع .

ثانياً : الحكم والوصايا

١- الحكم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :إِنَّ من البيانِ لسحراً وإن من الشِّعرِ لَحِكَماً.

وقال أبو تمام :

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر ما درى بغاةُ الندى من أين تُــــوتي المكارمُ

وكان الشاعر وهو العالم في قومه ، وهو الحكيم والمرشد - ينتهي إلى الحكمـــة في أغلب موضوعاته ففي وقوفه على الأطلال ، يقول امرؤ القيس : [د / ٥٦]

ألاَ عم صباحاً أيُّها الطلــلُ البــالي وهل يَعمنْ من كان في العصر الخــالي

وهـــل يَعِمَـــنْ إلا ســعيدٌ مخلدٌ قليــلُ الــهمــومِ مــا يبيت بأوجالِ

ويقول في وصفه للخيل :

الخيرُ ما طلعت شمس وما غربت مُطلَّبُ بنواصـــي الخيل معصُوبُ

ويقول في تأمله للزمان : [د / ٣٨٧]

أرانــــا موضعين لأمر غَيب ونُسْحَر بالطعـــام وبالشَّراب

وامرؤ القيس اللاهي يقرن لهوه بحكمة جاهلية حين يقول : [د/٩٤]

تـــمتع من الدنيا فإنك فانِ من النشوات والنساءِ الحسانِ

والأعشى صناجة العرب يقول : [د/١٣٥]

أقصر فكـــل طـــالب سيمل إن ليكن على الحـــبيب عِـــوَلْ

فـــهو يقـــول للسـفيـــه إذا آمره في بعـــضِ مـــا يفعـــلْ

جهـــلٌ طـــلابُ الغانيات وقـــد يكـــون لـــهـــو هَمُّه وغـــزلْ

ويقول **الأفوه الأودي** في مواجهة قومه حين رآهم قد ابتعدوا عن الجادة :

لا يصلحُ الناسُ فوضى لا سَرَاة لهم ... ولا سراةَ إذا جهالهم ســـــــادوا

تلفى الأمور بأهلِ الرشد ما صلحت ... فإن تولت فبالأشرارِ تنقـــــــادُ

ويقول **المثقب العدوي** في نهاية نونيته : [المفضليات ٢٩٢]

فإما أن تكـــــون أخـــي بحـــــقٍ ... فأعرفُ فيك غثـــي مـــن سميـــني

وَإلاّ فَـــــاطَّرِحْنِي واتخـــــــذني ... عـــدوا اتقيـــــــكَ وتتقيـــــني

ومـــا أدري إذا يـــــممتُ أمـــراً ... أريدُ الخــــيرَ أيُّهمـــــا يلـــيني

أألخير الـــذي أنـــا أبتغيـــــــه ... أم الشـــــرُّ الـــذي هو يبتـــغيني

أمـــا **حـــاتـــم الطـــائي** فـــإنه يواجه عاذلته على كرمه - بالحجـــة والبرهـــان ، فيقول لها : [د/١٧]

أريني جواداً مات هزلاً لعــــــلني ... أرى مـــــا ترين أو بخيلاً مخلدا

ويقـــــــول : [د/٣٩]

يرى البخيلُ سبيلَ المالِ واحـــــدةً ... إن الجوادَ يرى في أمـــــــواله سبلاً

إن البخيل إذا مـــا مات يتبعـــــه ... سوءُ الثناءِ ويحوي الوارث الإبـــــلا

ونرى **طرفة بن العبد** يخرج من تبريره للهو في معلقته إلى قوله : [د/١١٣]

وظُلْم ذَوِي القربى أشدُّ مضاضةً ... على النفس من وقع الحسام المهند

ونراه يقدم إطاراً عاماً لإزجاء النصيحة ، وطلبها ، **فيقول** : [د/١٧٠]

إذا كنت في حاجةٍ مرســـــلاً ... فأرسل حكيـــمـــاً ولا توصـــهِ

وإن ناصـــحٌ منك يوماً دنـــا ... فـــلا تَنْأَ عنـــــه ولا تُقْصِـــهِ

وإن بابُ أمرٍ عليك الْتَــــوى ... فشــــاورْ لبيبــــاً ولا تعْصِـــهِ

وذو الحق لا تنتقص حقَّـــهُ ... فـــإن القـــطيـــعـــة في نقصِـــهِ

ويقول عبيد بن الأبرص : [د/٢٢]

أَفْلحْ بما شئت فقد يدرك بالضَّـــ ـــعفِ وقـــد يخـــدعُ الأريـــبُ

ســـاعِـــدْ بأرضٍ إذا كنتَ بِـــهَا ولا تَقُـــلْ إِنَّـــي غَـــريبُ

قد يوصلُ النـــازحُ النـــائي وقد يقطـــعُ ذو السُّـــهمةِ القـــريبُ

ويقول : [د/٥٦]

الخير يبقى وإن طال الزمانُ به والـــشرُّ أخبث ما أوعيتَ من زادِ

ويقول : [د/٦٠]

ولا تتبعن رأي من لم تُقصـــهِ ولكن برأي المرءِ ذي اللبِّ فاقتدِ

ولا تزهدن في وصل أهل قرابة لذخرٍ وفي وصل الأباعدِ فازهـــدِ

وللفرسان حكمتهم التي تقوم على أعراف تتصل بالمجتمع الجاهلي من ناحية ، وعلى مبدأ القوة من ناحية أخرى ، يقول عنترة :

أغشى فتاةَ الحي عنـــد حليلهـــا وإذا غزا في الجيش لا أغشاها

وأغضُّ طرفي ما بدتْ لي جارتي حتى يوارى جارتي مـــأواهـــا

إني امرؤ سمحُ الخليـــقة مـــاجدٌ لا اتبع النفسَ اللجوجَ هواها

ويقـــــــول :

ألا قـــاتل الله الطلـــول البواليـا وقـــاتـــل ذِكراكَ السنينَ الخواليـــا

وقولك للشيء الذي لا تنـــاله إذا مـــا هو احلولي ألا ليت ذاليـــا

ألم تعلموا أن الأسنة أحـــرزت بقيتنـــا لـــو أنَّ للـــدهـــر بـــاقيا

تعالوا إلى ما تعلمـــون فـــإنني أرى الدهر لا ينجي من الموت ناجيا

فالحكمة عند الفرسان حكمة تضرب فـــي نسيج رؤيتـــهم الخاصـــة ، وتأملـــهم للوجود، وللمبادئ التي انتهوا إليها وراثة أو ابتداعاً .

وللصعاليك أيضاً حكمتهم ، **يقول الشنفرى** : [د/٣٨]

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى وفيها لمن خاف القِلَى متحـــولُ

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقـــل

وينتهي **عروة بن الورد** إلى أن [د/٦٧]

المـــــال فيه مهابةٌ وتجلــــــة والفقرُ فيه مذلة وفضـــــــوح

وإلى أنّه : [د/٧٠]

ما بالثراء يسودُ كلُّ مُسَـــوَّدٍ مُثْرٍ ولكنْ بالفعالِ يســـــــودُ

هذه إشارات سريعة إلى بعض الأبيات التي تظهر فيها حكمـة بعـض الشـعراء ، وتلخص رأيهم ورؤيتهم ، ولكن الحكمة كانت أوسع من تلك الإشـــارات ، وأكـثر اتصالاً بالنصوص والمواقف ، ولهذا آثرنا أن ندرسها تفصيـــلاً في سـياق الموضوعـات والمواقف ، وفي إطار القضايا التي تتناولها ، فقد كان الشاعر الجاهلي ينتهي إلى الحكمـة، أو يبتدئ بها في غزله ، وفي مدحه ، وفي هجائه ، وعتابه ، وفي التزامه ، واغترابـه ، وفي فخره الذاتي والقبلي ، وفي رحلته ، وفي تأمله للزمان والمكان ، وفي جدله مـع نفسـه ومجتمعه ووجوده .

فالشاعر كان حكيم قومه ، وكان عينهم الواعية على أنفسهم ، وعلى مجتمعـهم، ووجودهم .

٢- الوصايا

أوصاه إيصاء ، ووصاه توصية ، إذا عهد إليه ، وفي **الصحاح** أوصيت له بشـــيء ، وأوصيت إليه – إذا جعلته وصيك . وأوصيته ووصيته توصية – بمعنى ، قال رؤبة

وصاني العجاج فيما وصني

أراد : فيما وصاني ، فحذف اللام القافية .

والاسم **الوصاة** ، **والوصاية** ، **والوصية** .

قال الليث : الوصاة – كالوصية ، وأنشد :

ألا مــــــن مبلغ عني يزيدا وصاة مــــــن أخي ثقة ودود

[تاج العروس : وصى]

وقال الراغب : الوصية – التقدم إلى الغير بما يعمل به مقترنا بوعظ مــــن قولهـــم : أرض واصية ، متصلة النبات .

قال تعالى :"ووصى بها إبراهيم بنيه ، ويعقوب " [البقـــــــــرة ١٣٢]

وقال تعالى :"وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حيا [مـــــــــــــريم ٣١]

وقال :"ثم كان من الذين آمنوا وتواصوا بالصبر " [البلـــــــــــــد ١٧]

وكانت **الوصايا** تتجه إلى الأبناء في الأعم الأغلب ، كما كـــانت هنـــاك وصايـــا للعشيرة يوجهها الشاعر إليها ، وقد اتصلت الوصايا بمواقف كثيرة كتحذير لقيـــط بـــن يعمر **الإيادي** لقومه من غدر كسرى وحربه ، ووصيته لهم ونصحه إياهم باتخاذ الحيطـــة والاستعداد لقتاله .

ومن تلك الوصايا – وصية عيد قيس بن خفاف البرجمي لابنه جبيلة ، والتي يقول فيها : [المفضليات ٣٨٤]

أجُبيل إن أباك كارب يومه	فإذا دعيت إلى العظائم فاعجلِ
أوصيك إيصاء امرئ لك ناصحٌ	طبنٍ بريبِ الدهرِ غير مغفلِ
الله فاتقه وأوفِ بنذره	و إذا حلفت مماريـاً فتحللِ
والضيفَ أكرمه فإن مبيتهُ	حقٌ ، ولاتكُ لعنة للنزل
واعلم بأنّ الضيفَ مخبرُ أهلهِ	بمبيتِ ليلته وإن لم يُسْألِ
وَدَعِ القوارصَ للصديقِ وغيرهِ	كي لا يروكَ من اللئام العذلِ
وصلِ المواصلَ ما صَفَا لك ودُّه	واحذرْ حبالَ الخائنِ المتبدلِ
واتركْ محلَّ السَّوءِ لا تحلل به	وإذا نَبَا بك منزل فتحولِ
دار الهوان لمن رآها داره	أفراحلٌ عنها كمن لم يرحلِ
وإذا هممت بأمر شر فاتئد	وإذا هممت بأمرِ خيرٍ فافعلِ
وإذا أتتك من العدو قوارص	فاقرصْ كذاك ولا تقُلْ لم أفعَلِ
وإذا افتقرت فلا تكن متخشعاً	ترجو الفواضل عند غير المفضلِ
وإذا لقيتَ القومَ فاضربْ فيهم	حتى يروكَ طلاءَ أجربَ مهملِ
واستغن ما أغناكَ ربُّكَ بالغنى	وإذا تصبك خصاصةٌ فتجملِ
واستأن حلمك في أمورك كُلّها	وإذا عزمتَ على الهوى فتوكلِ
وإذا تَشَاجَرَ في فؤادِكَ مرةً	أمرانِ فاعمد للأعفّ الأجملِ
وإذا لقيتَ الباهشينَ إلى الندى	غُبراً أكفهم بقاعٍ ممحلِ
فأعنهم وايسر بما يسروا به	وإذا هم نزلوا بضنك فانزل

إن الابنَ هو الامتداد الطبيعي لأبيه بعد موته ، وهو رمزٌ لخلودِ هذا الأب في ذاكرة الجماعة في هذا المجتمع الرعوي الذي لا يؤمن بحياة بعد الموت ، والأب لا يورث ابنه

ماله فقط ، وإنما يورثه أخلاقاً ومواقف ، وكأنه يريد من هذا الابن أن يكون صورة منه، أو أن يكون نموذجاً لما أراده هو لنفسه ، سواء أكان هذا النموذج صورة له أم لما كان ينشده وعجز عن تحقيقه ، ولهذا نراه يرسم لابنه بخاصة ، ولغيره من أبناء جماعته بعامة ، إطاراً للسلوك والأخلاق ، وهو إطار مستقبلي يقوم على الطلب في إطار ما يجب أن يكون عليه السلوك المنشود ، والشاعر يقف من ابنه موقف الواعظ المرشد ، ولهذا يستخدم الأمر والنهي والشرط عماداً لهذا النموذج . وهي أساليب تتناسب مع موضوع الوعظ والحكمة الذي قدم الشاعر من خلاله تجربته ورؤيته في صورة أنماط سلوكية يجب عليه اتباعها . وقد استخدم الشاعر (إذا) أداة للشرط وهي ظرف للمستقبل متضمنة معنى الشرط [1] ولهذا فإنها قلبت الماضي إلى المستقبل حيث ربطت بين الماضي الذي ورد فعلاً للشرط ، والأمر والنهي جواباً له . وقد جاء الجواب مقترناً بالفاء التي تدل على سرعة الطلب اقتراناً واجباً .

ويلفت نظرنا أن الشاعر لم يستخدم مقدمة غزلية أو طللية وكأنه لا يريد أن يشغل ابنه بمثل هذه المقدمات عما قدمه من نصائح .

ويقوم هذا النموذج على ثلاثة محاور الموصي (الأب) وهو المرسل ، والوصية ، (الرسالة) ، والموصَى (الابن) وهو المرسل إليه .

وقد اتخذ الشاعر من قرب أجله ذريعةً لتقديم الوصية ، وقد وصف الشاعر نفسه وصفاً يؤهله لتقديم الوصية ، فإن الوصية يجب أن تستحق الاهتمام والتقدير . ومحور ما قدمه الشاعر من وصايا هو أداء الواجب طلباً للحمدِ وبعداً عن الذم ، فإكرام الضيف يكون من منطلق أن مبيته حق ، وخشية من أن يخبر الضيف أهله بما يشين ، وحتى لا يكون المرء لعنةً للنازلين . وترك القوارص يكون بسبب الخشية من رؤية صاحبها على أنه من اللئام العذَّلِ . ويقدم الشاعر جملة من الوصايا تدور حول المعاملة بالمثل ورفض الهوان

---

[1] ابن هشام مغني اللبيب ، ص ٩٣/٩٢ .

، فنرى دعوته إلى مواصلة المواصل مرتبطة بدوام صفاء ودّه ، ثم نرى دعوة إلى الرد على العدوان بالعدوان ، ومواجهة الهوان بالرفض وترك الأرض والرحيل عنها ، ثم نرى دعوة إلى مواجهة الفقر بالتحمل وعدم التخشع . ونرى أيضاً دعوة إلى الخير والحلم والعفاف وقهر دواعي الشر ، والانتصار لدواعي الخير ، ثم دعوة إلى التكافل ومعاونة المحتاجين في وقت الجدب .

وقد استخدم الشاعر في تشكيل نموذجه وسائل أسلوبية ، فإلى جانب تكراره للأمر والنهي نرى أيضاً تكراراً للشرط بصورة لافتة للنظر ، ويبدو أن الشاعر كان واقعاً تحت سيطرة نوع من الثنائية تجسدت خلال تشكيله في صورة تكراره للشرط وللمرادفات ، والمتقابلات ، وللتكرار الصوتي . وقد برزت المقابلات على النحو التالي :

٤- أكرمه .. لاتك لعنة

٥- مخبر .. وإن لم يسأل

٦- الصديق .. اللئام العذل

٧- صل المواصل .. احذر الخائن المبتذل

٩- أفراحل .. كمن لم يرحل

١٠- شر فاتئد .. خير فافعل

١٢- افتقرت .. لا تكن متخشعاً

ترجو الفواضل (عند) غير االمفضل

١٤- الغني .. خصاصة

١٥- استأن حلمك .. عزمت على الهوى

١٧- الباهشين .. غبراً

١٨- يسروا .. نزلوا بضنك

خلال ابنه . ووصية الابن نمط يتوسل به الشاعر لتقديم رؤيته بحرية أكثر فقول الشـــاعر "**وإذا نبا بك منـــزل فتحول** " يمثل من وجهة نظره دعوة إلى رفض الالتزام بالقبيلـــة إذا وجد الفرد فيها شيئاً من الهوان ، لأنها ستصبح كما صورها في قوله :

دارُ الـــــهوانِ لمن رآها داره　　　أفراحلٌ عنها كمن لـــــم يرحـــــل

وهي دعوة ضمنية لكل أبناء هذه القبيلة برفض أي هوان يأتي مــــن الســـادة ، أو أصحاب الأمر .

إن الفن يقوم على الإرادة والحرية والاختيار ، ووسائل الفنان كثيرة لا يحدها حـــد ولا يفيد معها إلزام ، فالنص الجيد – متى خرج إلى النور – يصبح شاهداً على أن صاحبـه كان حراً في إبداعه ، و لم يكن ملزماً ذلك الإلزام الذي يقهره ، وإلا لما وجدنا بين أيدينـا نصاً جيداً بل إن لنا أن نتساءل ، أوَلَيس قول الشاعر (**وصل المواصِل ما صفَا لـك ودُّه**) دعوةً إلى مقاطعة كلِّ من نشكُ في إخلاصه حتى ولو كان من أولى الأمر في هذه القبيلة . وكذلك قوله : **وإذا هممت بأمر شر فاتئد** ، حيث يبدو بمثابة دعوة إلى عدم مجاراة غـيره من أبناء القبيلة في غيهم وجورهم ، يؤيد ذلك قوله : **وأستأن حلمك في أمورك كلـها** ، ويؤيده قوله (**فاعمد للأعف الأجمل**) من الأمور .

ومن الوصايا الجيدة في الشعر الجاهلي – وصية عمرو بن الأهتم الــــذي وفــد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلـــم – وسمع شعره وقال بعد أن سمعـــه : إن مـــن الشـــعر لحِكماً، وإن من البيان لسحراً "

يقول عمرو : [1]

لقد أوصيـــت رِبعيَّ　بـــنَ عمـــروٍ　　　إذا حزبـــت عشـــيرتك الأمــــورُ
بأن لاَّ تفســـدنْ مـــا قـــد ســـعينا　　　وحفظ السُّـــورة العليـــا كبـــيرُ

---

[1] المفضليات ، ص ٤٠٩ .

وإن المـجـد أوّلـه وعـورٌ ومصـدر غبـه كـرمٌ وخـيرُ
وإنك لـن تنال الـمجد حـتى تجـودَ بما يضـن بـه الضمـيرُ
بنفسكَ أو بمـالكَ في أمـورٍ يَهابُ ركوبَها الـورَعُ الدَّثُـورُ
وجاري لا تُهـيننْهُ وضيـفي إذا أمسـى وراء البيـتِ كـورُ
يؤوبُ إليك أشعـثَ جـرفتهُ عـوان لا ينهنهـا الفتـورُ
أصبْهُ بالكـرامـةِ واحتفظـهُ عليك فـإنَّ منطقـة يسـيرُ
وإن من الصـديقِ عليـك ضِغناً بدالي ؛ إنـي رجـلٌ بصـيرُ
بأدواءِ الـرجـال إذا التقينـا وما تخفي من الحسـكِ الصـدورُ
فإن رفعوا الأعنَّـةَ فـارفعنْهـا إلى العليا وأنـتَ بهـا جـديرُ
وإن جَهَـدوا عليكَ فـلا تهبـهم وجاهدهـم إذا حَمِـيَ القَتـيرُ
فإن قصدوا لِمُرِّ الحـقِ فـاقصدْ وإنْ جـاروا فـجرْ حتى يصيروا

تقوم الوصية على محاور تمثل الركائز للشخصية العربية النموذجية في التصور العربي القديم ، وأهم هذه الركائز : حسن العلاقة بين الفرد وعشيرته ، وحفظ حقيقتهم والدفاع عنهم ، وطلب المجد الذي قد يكون طلبه وعراً ، وعاقبته كرم وخير .

ويقرر عمر لابنه ربعي أنه لن ينال المجد حتى يجود بما يضن به الضمير ، بالنفس والمال ، وإكرام الضيف والحرص من الأصدقاء ، وما تخفي صدور الرجال من الضغائن ، والدفاع عن قومه ، ومجاهدة أعدائه بلا خوف ، فإن مالوا إلى الحق فعليه أن يقبل ، وإن جاروا فعليه أن يقابل الجور بالجور ، حتى يصيروا ويعودوا إلى الحق .

وقدم الأعشى وصيةً لابنه في بائيته من بحر الطويل يقول فيها : [1]

سأوصي بصيراً إن دنوت من البلـى وصاة امرئٍ قاسي الأمور وجربـا

---

[1] [د/٢١]

بأن لاَّ تَبْــغِ الــود مــن متبــاعدٍ ولا تنأ عن ذي بغضــةٍ إن تقربــا

فإن القريبَ من يقرب نفســـــه لعمرُ أبيكَ الخيـــرَ لا من تنسبا

وذلك حين لحق بهم وما لاقاه ، وإحساسه بالظلم بينهم وهو يقرن الوصية بمقاســاة الأمورِ والتجربة .

ويقدم وصيةً أخرى في معرض افتخاره بقومه في فائيته مــن بــحر البسيط ، يقول فيها :

كانت وَصَــاةٌ وحاحاتٍ لنا كِفَفُ لو أن صحبكَ إذ ناديتهم وَقَفُوا

إنَّ الأعزَّ أبانــا كانَ قــال لنــا أوصيكم بثــلاثٍ إنني تَــلِفُ

الضيفَ ، أوصيكُمُ بالضيف إنَّ له حقاً عــلى فأعطيــه وأعترفُ

والجارَ ، أوصيــكم بالجار إنَّ له يوماً من الــدهر يثنيهِ فينصرفُ

وقاتلوا القوم إن القتــلَ مكــرمةٌ إذا تلوَّى بكف المعصم العَرَفُ

ولا تقتصر وصايا الشعراء على ما يقدمونه من الوصايا المباشرة ، بــل إن تحذيــر الشاعر لقومــه ونصحه لــهم ، وإرشاده ، وما يقدمه من حكــم تتصــل بالســلوك والأخلاق ـ تدخل في إطار الوصايا ـ بالمفهوم العام للوصية .

ومن تِلكَ الوصايا ما وصى به **المسيب بن عباس** قومه بني ضبيعة فقال : [1]

أبلــغ ضبيعــةَ إن البــلا د فيــها لــذي حســب مــهربُ

فقد سحلس القــوم في أصلــهم إذا لم تضــاموا وإن أجدبــوا

فــإن الــذي كنتــم تحــذرو نَ جــاءت عيــونٌ بــه تضــربُ

---

[1] شعراء النصرانية .

فــإن تجلســوا غرضــاً للمنــو ن حذفنا كمــا تُحَــذفُ الأرنــبُ
وسيروا عــلى إثــر أولادكــم ولا تنــظــروا مثــلهــا واذهبــوا

وتتضمن الوصية تحذيراً لقومه من البقاءِ بهذه الأرض التي يتهددهم فيــها الخطــر ، وطلباً منهم بأن يرحلوا عنها هرباً من الضيم والاستبعاد .

ولا شك أن الدارس يَجِدُ أن الحكم والوصايا تنتظم كــل مــوضوعات الشــعر الجاهلي . وإن مــا قدمناه لا يزيد عن كونه إشارات موجــزة لموضــوع مــن أهــم موضوعات الشعر الجاهلي ، وأساس من أسس التشكيل الشعري في ذلك العصر .

ثالثاً: الزعامات

ثالثاً: الزعامات

تبدو السيادة والرئاسة قيمة من قيم المجتمع الجاهلي " حيث تتجلى وحدة القبيلة بوجـــود شخصية عليا يطلق عليها أسماء مختلفة كالأمير ، والرب ، والرئيس ، والشيخ . وأكـــثر الألقاب إطلاقاً هو السيد أو الأمـــير " [١]

وتتم الرئاسة بانتخاب حُرٍّ بين الأفراد لا بالوراثة ، وإذا حدث وانتخب رجل بعد وفـــاة أبيه ، فإن ذلك يكون عادة لـــما يتصف به الرئيس الجديد من مميزات تؤهله للمنصـــب ، لا لبنوته للرئيس القديم [٢] وقد عدد الجاحظ الصفات التي يجب توافرها في الرئيس فقـــال : كان أهل الجاهلية لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال : الســـخاء والنجـــدة والحلم والصبر والتواضع والبيان " .

وقد أجاب قيس بن عاصم لما سئل كيف سَوَّدك قومك ؟ فقال "ببذل النـــدى وكـــف الأذى ونصرة المولى وتعجيل القرى :

فأصبحت في أمر العشيرةِ كلـــها ... كذي الحلم يرضى ما يقول ويعرفُ

وذلك أني لا أعادي ســـراحهم ... ولا عن أخي حراتـــهم أتنكـــفُ

وإني لأعطي سائلي ولربـــما ... أكلف ما لا أستطيـــع فأكلف

وإني لأعفو عن سفيههم ، وأحلم عن جاهلهم ، وأسعى في حوائجهم ، وأعطـــي سائلهم [٣]

---

[١] د/ صالح أحمد العلي : محاضرات في تاريخ العرب ط١ ط٣ص١٥٦

[٢] نفس المرجع ، ص١٥٧

[٣] الألوسي : بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ج٢ ص١٨٧

ولا شك أن الإطار الذي يختار من خلاله الرئيس هو التزامه بقومه وصالحهم ، والتزامه بالقيم في إطارها القبلي . ولم يكن اختيار الرئيس نهاية المطاف بالنسبة لحكم القبيلة وإنما " كان لكل قبيلة مجلس عادة هو ندوة لهم . يستطيع كل فرد من أفراد القبيلة الحضور والتحدث فيه متى كان مجتمعاً ، وليس هناك أوقات معينة لاجتماعه ، والغالب أن يجتمع يومياً في المساء في بيت شيخ القبيلة ، وقد يجتمع في النهار ، أو قد يرسل منادياً ينادي الناس للاجتماع ، فهو لهم كالبرلمان "[1]

يقول زهير بن أبي سلمى [2]

وفيهم مقاماتٌ حِسانٌ وجوهُها ... وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ
وإن جئتهم ألفيتَ حولَ بيوتهم ... مجالسَ قد يشفى بأحلامها الجهلُ
وإن قامَ منهم قائمٌ قالَ قاعدٌ ... رَشِدتَ فلا غرمٌ عليك ولا خَذْلُ
على مكثريهم حق من يعتريهمُ ... وعند المقلين السماحةُ والبذلُ

فالمقامات والأندية والمجالس مفخرة لكل قبيلة فمن خلالها تحكم القبيلة وهي رمز لوحدتها والتزامها بأفرادها في المال والرأي .. فالحكم يقوم على المشاركة بالرأي يقول عمرو بن شأس [3]

وإن يلي ذو حاجة يلف وسطنا ... مجالس ينفي فضلَ أحلامها الجهلا
تقول فنرضى قولها فنعينها ... بقولٍ إذا ما أخطأ القائلُ الفصلا

وقد رأينا فيما سبق من نصوص لبعض الشعراء من ذوي الرياسة والسيادة كعامر بن الطفيل وحاتم الطائي وغيرهم - كثيراً من الصفات التي يتحلى بها الرئيس الذي يبدو تجسيداً للبطولة الجاهلية .

---

[1] د/ صالح ، ص١٥٥.

[2] ديوان زهير ، ص١١٣، ص١١٤

[3] ديوان عمرو بن شأس .

ولكن الشعراء لم يتحدثوا فقط عن القيم المرتبطة بالرئاسة ، وإنما واجـــهوا أيضـــاً هؤلاء الرؤساء الذين انحرفوا عن الجادة في قيادتهم لقومهم .

ونود أن نشير إلى صفة كان الجاهليون شديدي الحرص على إبرازها في الرئيـــس – هي إظهار الحاكم أو الرئيس في صورة المُخَلِّص أو الملجأ الذي تلجأ إليه الجماعة إذا مـــا أصابها شيء ، وهذا نابع من تصور "المثالية" في هذا الإنسان.

وقد قدمت الخنساء صورة للسيد الرئيس في العصر الجاهلي من خـــلال مراثيـــها لأخيها صخر وقد رأينا أن صفة المأوى تمثل بانية أساسية من بانيات نـــموذج الســـيد الزعيم ، فهو **"مأوى اليتيم وغاية المنتاب "** [1] **فقد كان حصنا شديد الركن ممتنعـــا** [2] **لقد كان عصمة لموالاة إذا نعل بمولاه زلت "** :[3]

حـــامي الحقيقـــة والمجـــير إذا	ما خيف حد نوائـــب الدهـــر[4]
معقل النـــاس إذا مـــا عصفـــت	جربياء الريـــح فيـــها بـــالخطر[5]
مأوى الضريك ومأوى كل أرملـــة	عند المحول إذا ما هبـــت القـــر[6]
والجابر العظـــم المهيـــــــــــ	ض مـــن المصـــاهر والمـــائح[7]
ربيع هلاك ومأوى نـــــــــدى	حين يخاف الناس قحط القطار[8]

وقد وصفته بذلك من منطلق أنه :

---

(1) الديوان ، ص١٥

(2) الديوان ، ص٢١

(3) الديوان ص ١٠٤

(4) الديـــوان ، ص ١١٨.

(5) الديـــوان ، ص١٢٥

(6) الديـــوان ، ص٣١

(7) الديوان ، ص١٢٩

(8) الديـــوان ، ص٢٦

السيـــــد الجحجـــــاح وابـــــ ـــن السادة الشم الجحــاجـــحْ
الحـــامـــل الثقـــــل المهـــــم من المـــلمـــــات الفــــوادحْ

ولا شك أن صفات المأوى والمعقل والحصن ـ قد جاءت من خلال تشكيل فـــي تقدم فيه الشاعرة الإنسان في مواجهة قهر الزمان والمكان ، وما يفرضانه من قهر علـــى الإنسان . ولا شك أن هذه الصفات تجسيد لموقف الالتزام بالنــاس بعامــة ، وبالقبيلــة بخاصة، وهو التزام فرضته طبيعة الحياة الجاهلية فالسيادة والرئاسة قيمة من قيـــم المجتمـــع الجاهلي وهي قيمة لها أصولها وقواعدها ، يقول **حبيب بن الأعلم** : [1]

وإن السيد المعـــــــلومَ منـــــا يجـــود بمــا يضن به البخيــلُ
وإن سيـــادةَ الأقـــــوام فاعلـــم لـــها صعداء مطلعها طويــــلُ

فالسيد متميز بصفاته ، والسيادة صعب مرقاها ، طويل طريقها . ويفتخر **مالك بن حريم** بقوله :

وَمِنَّا رئيس يستضـــاءُ بنـــورِهِ سناءً وحلماً فيه فاجتمعــــا مَعَا

فالرئيس يستضاء بنوره ، ويهتدي برأيه وعقله ، ولكن هذه الاستضاءة لا تأتي مــن خلال تصور أسطوري للرئيس ، وإنما من خلال ما يتميز به من خصائص معنوية ، ترتبط برموز حسية ، حيث نرى الكريم يتهلل وجهه ، والحليم الحكيم يمثل نوراً يهتدي به .

وإذا كانت السيادة تمثل قيمةً من قيم المجتمع الجاهلي ، فإن الشاعرَ يفخر بأن قومــه منبتٌ للسادة ، فنرى **السموأل** يقول :[2]

إذا سيـــد مِنا خلا قام سيـــدٌ قـــؤولٌ لما قال الكـــرامُ فعـــولُ

---

[1] ديوان الهذليين ج٢ ص٨٧.

[2] ديوان السموأل ، ص٩١ .

ولهذا نرى أن السيادة والسادة عنصر أساس من عناصر النموذج الفني الذي يشكله الشعراء الجاهليون للقبيلة .

يقول النابغة الذبياني :[1]

لله عيناً من رأى أهـــل قبـــة	أضرَّ لمن عـــادى وأكـــثر نافعـــا
وأعظم أحلاماً وأكثر ســـيداً	وأفضل مشفوعاً إليـــــه وشـــافعاً
غداة غدوا منهم ملوك وسوقة	يوصون بالأفضالِ أبيـــضَ بارعـــاً
متى تلقهم لا تَلْق للبيتِ عورةً	ولا الضيفَ ممنوعاً ولا الجار ضائعاً

ويفتخر عبيد بن الأبرص بأن قومه ينتصرون على رئيس القوم وعلى من حوله من الفرسان بعددهم وخيولهم فيقول :[2]

كم رئيسٍ يقدم الألف على الـــــ	أجودِ السابحِ ذي العقبِ الطـــوالِ
قد أباحتْ جمعه أسيافنـــا الـــــــ	بيض والسمـــر من حي حـــلالِ

ويهجو أوس بن حجر بني تميم بأنهم مبعدون عن الحكم والقيادة فيقول :[3]

مخلفون ويقضي الناس أمـــرَهُمُ	غس الأمانة صنبـــور فصنبــــورُ

ولقيط بن يعمر الإيادي عندما حذر قومه بطش كسرى قدم لهم نموذجاً فنياً علـــى درجة كبيرة من الجودة للزعيم الذي يستطيع أن يقودهم في مواجهة كسرى .

ولقد كان لقيط كاتباً في ديوان كسرى فلما رأى أن كسرى مجمع على غزو إيـــاد كتب إليهم هذا الشعر .[4]

---

[1] ديوان النابغة ، ص١٦٤.

[2] ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٢١ .

[3] مختارات شعراء العرب ، ص٢.

[4] مختارات شعراء العرب ، ص٢.

والأبيات التي نقدمها من قصيدته التي بعث بها لقيط إلى قومه يحذرهم بطش كسرى ويحثهم على قتاله – ترسم صورةً للزعيم الذي يجب أن يقلدوه أمرهم لمواجهة الأزمة.

يقول لقيط :

وقلدوا أمركم ، لله دَرُّكُمُ	رحبَ الذراع بأمر الحرب مضطلعا
لا مترفاً إن رخاء العيشِ ساعده	ولا إذا عضَّ مكروهٌ به خشعا
لا يطْعَمُ النوم إلا ريثَ يبعثه	همٌّ يكادُ سناهُ يقصم الضلعا
ما انفكَ يحلبُ هذا الدهرَ أشطرَه	يرومُ منها إلى الأعداءِ مطلعا
مسهدُ النومِ تعنيه أموركم	يكون متبعاً طوراً ومتبعاً
حتى استمرت على شزرٍ مريرته	مستحكمُ الرأي لا قمحاً ولا ضَرَعَا
وليس يشغله مال يثمرُهُ	عنكم ولا ولدٌ يبغي له الرفعا
كمالكِ بن قنانِ أو كصاحبه	عمرو القنا يوم لاقي الحارثين معاً
إذ عابه عائب يوما فقال له :	دمث لجنبك قبل الليل مضطجعا
فشاوروه فألفوه أخا علل	في الحربِ لا عاجزاً نكساً ولا روعا
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل	فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا
هذا كتابي إليكم والنذير لكم	لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا

تمثل القصيدة التي اقتطعنا منها هذا النموذج صورة لالتزام الشاعر بقومه . كما أنها في مضمونها تمثل للالتزام الاجتماعي ، أما بالنسبة لهذه الأبيات فإنها تصور نموذجا للزعيم، كما يتصوره شاعر رأى الخطر يتهدد قومه ، ولهذا قدم نموذج الزعيم الذي يقودهم في أزمتهم ، فإن الزعامة أو الرياسة تمثل أهم أسس النصر .. وهو يبدأ نموذجه بقوله : **قلدوا أمركم** .. فالزعامة شرف يتقلده صاحبه كعقد أو قلادة من الجوهر الثمين

. ثم نراه يتبع الأمر بقوله : لله دركم .. وهى عبارة تقال على سبيل المدح والتعجب ، تكون بمثابة دعاء وتزكية للمخاطب ، ثم يستطرد في وصف ذلك الرجل الذي يأمرهم أن يقلدوه أمرهم ، فهو رحب الذراع ، كناية عن قوته عند الشدائد، وهو مضطلع بأمر الحرب ، لا يفسده رخاء العيش ، أو نزول مكروه . والمقابلة بين شطري البيت تبرز أهم الجوانب التي يجب أن يتميز بها الزعيم ... وقد جاءت المقابلة من خلال تصوير بياني .

وينتقل الشاعر فيصور الزعيم بأنه لا ينام إلا نوماً متقطعاً ، فما إن ينام حتى يبعثه من نومه هم يكاد سنا ناره أن يصدع الضلوع ويقصمها .. والقصنر يصور لنا الزعيم رجلاً لا يعرف الراحة أو الاستغراق في النوم حرصاً على قومه ، وخوفاً عليهم .

وهذا يؤكد اهتمامه بشئون قومه وهمومهم .. أما الصورة الاستعارية التي يصور فيها الهم ناراً يقصم سناها الضلوع.، فإنها توحي بقدرته على مجابهة عظائم الأمور ، ثم نراه يعمق ذلك المعنى فيقول : أنه مسهد النوم ، أرق ، قلق ، ووصفه بأنه تعنيه أمورهم و أنه مشغول دائماً بقومه وبأمورهم يروم منها إلى الأعداء منفذاً . وهو رجل قد حلب الدهر أشطره ، أى مرت عليه ضروب من خيره و شره ، فَخَبَرَ أساليبه و أكتنه أسراره ، و هو يأخذ بمشورة الناس ، ويحزم أمره فيتبعونه ، وقد صقلته الأحداث فأصبح مفتولا كالحبل ، مستحكم الرأى ، ليس بجبان و لا ضعيف.

و لا شك أن الصورة جسدت الصورة المعنوية للقوه التي يتميز بها الرجل.

و الشاعر واعٍ بما يشغل الزعيم أو الرئيس عن قومه ، و لهذا فإنه يجعل من صفاته أن لا يشغله مال يثمره ، أو ولد يصرف إليه اهتمامه راجيا له الرفعة و المجد.

و بعد أن قَدَّمَ ما يجب أن يتوفر في الزعيم من صفات – انتقل إلي لفت أنظار قومه إلي من يتوفر فيهم هذه الصفات منهم ،ولكنه لم يقدم رجلاً واحداً و إنما قدم رجلين هما : **مالك بن قنان** ، **وعمرو القنا** ، و هذا الأخير قد جربوه فوجدوه محنكا قادرا علي

مواجهة الحروب ،ليس بضعيف و لا جبان . و تخصيصه للأخير بالوصف يوحي أنه يميـل إلي اختياره.

ثـم يختـتم نـموذجه فيقول : لقد بذلت لكم نصحي خالصاً فاستيقظوا ان خـير العلم ما نفع .

إن الصورة التي قدمها لقيط هي صورة الزعيم المنقذ .. و هي صوره رجـل ملـتزم بقضايا قومه ، متفرغ لشئونهم، لا يشغله عنهم شئ. و هو نموذج يمثل إطاراً عاماً يتخطى حدود الزمان و المكان ،فالحزم و القوة و القدرة و عدم الركون للنعمـة أو الجـزع في مواطـن الشـدة ، و السهر علي مصالـح الناس ، و نضج التجربة و الخـبرة بـأمور الدهر ، و صواب الرأي ، و عدم الانشغال بأمور المال و الولد ، هذة الصفات ،تمثل أهم صفات الزعامة بوجه عام.

ويجمع النموذج عناصر وصفية مباشرة وعناصر بيانية فرحب الذراع كنايـة عـن القـوة ، ويحلب الدهر أشطره كناية عن التجربة والحنكة ، واستمرت على شزرٍ مريرتـه كناية عن استحكام الأمر والقوة ، أما : رخاء العيش ساعده ، وعض مكروه ، وسـناه يقصم الضلعا ، يحلب هذا الدهر – فإنها صورة استعارية ساعدت في بناء النموذج بنـاء جماليا بعيدا عن المباشرة . وعناصر الصورة وخطوطها تتجمع في تشكيل فني جيد تحكمـه رؤية فكرية ناضجة ، وهى رؤية تتصل بالعصر الجاهلي من ناحية ، وبرؤيـة الشـاعر الخاصة من ناحية ثانية ، كما أنـها تتصل بالحدث الذي انبثق عنه التشكيل .

وقد اتخذ الشاعر بحر **البسيط** إطاراً لنموذجه وقد ساعده طول البيت علي اسـتيفاء معانيه ، وخلصه نسبيا من الغنائية . و القافية مجردة من الردف و التأسـيس موصولـة باللين،فالعين و هي الروي متحركة موصولة بالألف الحاصلة من إشباع الفتحة ، و قـد

تراكب إيقاع القافية مع الموسيقي الظاهرة داخل الأبيات.وتمثل العين اكثر الحروف ترددا داخل النموذج.

كما نري نوعا من التكرار الصوتي،يتصل بتكرار النفي و من ذلك:لا مترفـــا .. و لا خشعا،لا يطعم،لا قمحا .. و لا ضرعا،و ليس يشغله مال..و لا ولـــــد،لا عـــاجزاً و لا ورعـــاً .

وتتراكب الصيغ الاسمية مع الأفعال في تشكيل البنية الصوتيـــة والمحتـــوي الشـــعري للنموذج.. و قد أحدث استخدام الأفعال نوعاً من الحركة التي ميزت النموذج وخلصتــه من الجمود والتسطيح.

و قد تميز النموذج بوجود صيغ لاسم الفاعل والصفات المشبهة مثل : رحــــــب ، لا مترفا ، متبع ، مستحكم ، لا قمحا ، و لا ضرعا ، لا عاجزاً ، و لا وَرَعا ..

و لا شك أن الصيغة المثبتة لها دلالتها التي تحقق الصفة إيجابيا،أما المنفية فإنها تخلـــص النموذج و تنقية مما قد يسلبه صفاتَ الكمال.

وهكذا نرى أنّ لقيطاً قد قدم نموذجاً جيداً للزعيم بما وفره له من قيم فنية و معنويـــة علي الرغم من قصره .

رابعا : الفخر

كان الشاعر – كما أشرنا من قبل – لسان قومه ، و عينهم ، يذود عنهم بشعره، ويكشف لهم عن غوامض الوجود ، و يتأمل و يصوغ تأملاته قصائد من الحكمة والفخر ، و العتاب ، و يبث في قومه روح الصمود و التحدي ، و يحاول أن يرتفع بنفسه و قومه فوق الواقع ، و ينتصر للحياة علي العدم ، وللأمل علي اليأس، وللوحدة والنصرة علي التشتت و التخاذل .

وقد وجدنا في الفخر الجاهلي نماذج شعرية حاول الشاعر الجاهلي أن يقهر من خلالها الضرورة في الواقع رمزا ، و أن يقدم النموذج المنتصر في مقابل النموذج المنهزم أمام الزمان .

كما حاول الشاعر أن ينتصر – رمزا – علي المكان و ما يتصل به من عوامل السلب والقهر و التعدي و قد قدمت نماذج من الفخر في الموضوعات السابقة ، و سنشير هنا إلي بعض النماذج التي نري أنه من المفيد أن نلفت النظر إليها.

و اذا تأملنا نموذج الفارس الملتزم بقضايا قومه و مجتمعه . نجد أن الشاعر في إطار الفروسية الملتزمة يقدم الصورة التي تبهر قومه و تؤكد مكانته و تميزه ، و تعمق من إحساس المجتمع بمكانته و بما يمثله من قيم . يقول عبيد بن الأبرص : [1]

لعمرك ما يخشى الخليط تفحشي ... عليه ، ولا أنأى علي المتودد
ولا ابتغي ود امرئ قل خيره ... ولا أنا عن وصل الصديق بأصيد
وإني لأطفي الحرب بعد شبوها ... وقد أوقدت للغي في كل موقد
فأوقدها للظالم المصطلي بها ... إذا لم يزعه رأيه عن تردد
وأغفر للمولي هناة تريبني ... فأظلمه ما لم ينلني بمحقدي

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص،ص ٣٠

ومـــن رام ظلمـــي منـــهم فكأنمـــا	توقص حينا من شــــواهق صنـــدد
وإني لـــذو رأي يعـــاش بفضلـــــة	وما أنا من علـــم الأمـــور بمبتـــدى
لعل الـــذي يرجـــو رداي و ميتـــتي	سفاها وجبنا أن يكون هو الـــردى
فما عيش من يرجو هلاكي بضائري	ولا موت من قد مات قبلي بمخلدي

فالصفات التي يتصف بها الفارس الشاعر الحكيم عبيد بن الأبرص، تتمثل في حســـر العشرة و الأنفة و صلة الصديق،و إباء الضيم ، وهو يطفئ الحروب إذا أوقدت للغـــي ، ويوقدها للظالم ، وهو صاحب رأى سديد ، ونظر بعيد ، وعلم بالأمور.

فذات الشاعر بين مد وجزر في علاقتها مع أبناء قبيلته،فهو في الوقت الذي يغفـــر الهنات يرد الظلم عن نفسه ، وهو يطفئ الحرب ، ولكنه يوقدها إذا اســـتوجب الأمـــر ذلك، ثم نراه يواجه من يتمنون موته قائلا : لعل الذي يرجو موتي أن يكون هو الـردى . ولكنه يرتفع بنفسه عن أن يتمني الموت لمن يتمنونه له ، من خلال رؤية متميزة ، فيقول : إن عيش من يرجو موته لا يضيره ، وليس موت من مات قبله يخلده .

والتشكيل الفني هنا تشكيل يواجه به الشاعر الضرورة في هذا الواقع ، فوصفه لنفســه بأنه حسن العشرة ، وهو بمثابة رد علي من يقول بغير ذلك ، وهو وسيله تمكنـــــه مـــن معاشرة قومه معاشرة طيبه ، أما وصفه بأنه يغفر الهنات ، ويرد الظلم فـــهما وســيلتان يؤكد بهما سعة صدره وأنفته ، وهذا لا ينفر منه قومه ، ولا يغريهم به في نفس الوقت .

فالتشكيل هنا ليس مجرد صورة قدمها الشاعر لنفسه في إطار الفخر ، وإنما هو سـياج ودرع يحميه ، وسلاح ينتصر به علي نفسه ، وعلي غيره ، وأداة لتأكيد وجوده .

وهناك الشاعر الفارس الزعيم ، الذي يقدم نموذجه فيشعرنا بتميزه وتفوقه وسـيادته ، فهو محور من محاور وجود قبيلته .

يقول عامر بن الطفيل[1]

لقد علمـــت عليـــا هـــوازن أنـــني	أنا الفارس الحامي حقيقة جعفـــر
وقـــد علـــم المزنـــوق أني أكـــره	عشية فيف الريح كـــر المشـــهر
أردت لكيمـــا يعلـــم الله أنـــني	صبرت وأخشى مثل يوم المشـــقر
لعمري ومـــا عمـــري علـــي بهـــين	لقد شان حر الوجه طعنة مســـهر
فبئس الفتى إن كنت أعـــور عـــاقرا	جبانا فما عذري لدي كل محضـــر
وقـــد علمـــوا أني أكـــر عليـــهم	عشيه فيف الريـــح كـــر المـــدور
وما رمت حتى بل صـــدري ونحـــره	نجيع كهداب الدمقـــس المســـير
أقول لنفس لا يـــجاد بمثلهـــا	أقلي الـــمراح إنني غـــير مقصر

ويتجلى بروز الذات في قوله : أنا الفارس ، الحامي ، ما عمري بـــهين ، نفـــس لا يجاد بمثلها ، وكذلك في تسميته لفرسه بالمزنوق.والإطار الذي تدور في داخله الصـــورة إطار واقعي من ناحية ، ومن ناحية أخري يمثل التزاما بقضايا القبيلة.

ويمثل النموذج صورة لما يلحق بنفس السيد الزعيم من ألم إذا أصيـــب في إحـــدى المعارك، وقد كانت الإصابة هنا في عين عامر بن الطفيل ، وهو لم يستطع أن يتخلص من الإحساس بالألم ، ولهذا فإن النموذج الفني يمثل نوعا من التطهير ، ومحاولة لرأب الصـــدع النفسي الذي أصابه ... وهو في دفاعه عن نفسه إنما يدافع عن مكانته ، ولهذا فإنه يبـــدأ نموذجه من الصورة العامة لوضعه في هذه القبيلة ، فهو الحامي حقيقة جعفر، وما أصابـــه لم يكن عن جبن، فهو لم يتوان وإنما اندفع إلي القتال اندفاعا ، واستخدام الفعـــل أكـــر مرتين يوحي بحضوره واستبساله في القتال .

---

(1) ديوان عامر بن الطفيل،ص ٦١.

ومن النماذج الذاتية نموذج أن الشاعر الفارس الحريص علي المجد في مجتمعه ، أو لمجتمعه يقول **عدي بن زيد** :[1]

ساكسب مجدا أو تقوم نوائح   علي بليل ناد باتي وعودي

ويقول امرؤ القيس : [2]

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة   كفاني ، و لم أطلب ، قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل   وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وقد يمتد الشرف المنشود ليشمل أكثر من قبيلة. يقول **الأعشى** في حديثه عن موقعه ذي قار .

لو أن كل معد كان شاركنا   في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف

ووضع الشاعر متميز في مجتمعه فهو من أكثر الناس وعيا بقيمته الإنسانية ، وأكثرهم إحساسا بنفسه ، وهو أكثرهم وعيا بمجتمعه ، وبما يعتمل في ضمير أفراده ، وقد أشرنا إلي أثر العصبية الجاهلية في تشكيل سلوك الجماعة وقيمتها ، وكيف أن اعتزازهم بالأنساب جعلهم يحرصون علي بقاء شجرة العائلة وامتدادها، ولهذا فإنهم أشادوا بنسبهم ورأوا أنهم خير الناس وأشرفهم وأكرمهم ، وكأنما ليس في الدنيا سواهم.. يقول خراشة بن عمرو القيسي :

فلا قوم إلا نحن خير سياسة   وخير بقيات بقين وأولا
وأطول في دار الحفاظ إقامة   وأربط أحلاما إذا البقل أجهلا
وأكثر منا سيدا وابن سيد   وأجدر منا أن يقول فيفعلا
قروم نمتنا في فروع قديمة   بحيث امتناع المجد أن يتنقلا

---

[1] جمهرة أشعار العرب، ص ١٨١.

[2] ديوان امرئ القيس ،ص ١٣٢-١٢٣.

فالشاعر يتخذ من إحساسه بتميزه ، أو من حاجته إلى هذا التميز، منطلقا لتميز قومه . فليس له أن يعيش إلا في مجتمع متفوق ، وهو حريص على تنمية هذا الإحساس وتعميقه في نفوس أبناء قبيلته .

فقد جعل الشاعر من قصره صفة القوم على قبيلته مقدمة ونتيجة ، فهم القوم دون غيرهم ؛ لأنهم خير الناس وأطول إقامة في دار الحفاظ ، وأربط أحلاما ، وأكثر سادة ، وأجدر بالقول والفعل ؛ ولأنهم نمو من شجرة قديمة مجيدة ، فلم ينتقل المجد إلى سواهم .

فكل شاعر يرى أن قومه منبت المجد وهم قد ورثوه عن آبائهم ، وهذا جعل أفراد القبيلة يشعرون بنوع من الاعتزاز بهذا المجد الموروث ، والنسب المتفرد .

يقول الخصفي المحاربي : [1]

فأبقت لنا آباؤنا من تراثهم	دعائم مجد كان في الناس معلما
ونرسى إلى جرثومة أدركت لنا	حديثا وعاديا من المجد خضرما
بنى من بنى منهم بناء فمكنوا	مكانا لنا منه رفيعا وسلما
أولئك قومي إن يلذ ببيوتهم	أخو حدث يوما فلن يتهضما
وكم فيهم من سيد ذي مهابة	يهاب إذا ما رائد الحرب أضرما
لنا العزة القعساء نختطم العدا	بها ثم نستعصي بها أن نخطما
هم يطدون الأرض لولاهم ارتمت	بمن فوقها ذي بيان وأعجما
وهم يدعمون القوم في كل موطن	بكل خطيب يترك القوم كظما
يقوم فلا يعيا الكلام خطيبنا	إذا الكرب أنسى الجبس أن يتكلما
وكنا نجوما كلما انقض كوكب	بدا زاهر منهن ليس بأقتما
بدا زاهر منهن تأوي نجومه	إليه إذا مستأسد الشر أظلما
ألا أيها المستخبري ما سألتني	بأيامنا في الحرب إلا لتعلما
فما يستطيع الناس عقدا نشده	وننقضه منهم وإن كان مبرما

---

(1) المفضليات ، ص٣٢٠-٣٢١

ولا شك أن اعتزاز الشاعر بقومه قد فاق كل الحدود ، فأصلهم قديم يضرب بجذوره إلى قوم عاد ، ويتسع ويعلو بلا حدود ، وهم ملجأ لكل مكروب ، وفيهم السادة ذوو الهيبة ، ولهم العزة القعساء (أي الثابتة) وهم لا ينقادون ولا يذلون ، وهم يثبتون الأرض ، ولولاهم لارتمت بمن فوقها ، ولديهم خطيب لا يعيا أن يتكلم وقت الشدة ، وهم نجوم في السماء كلما اختفى نجم ظهر غيره أكثر إضاءة ، تأوي إليه النجوم ، وهم منبت السادة فكلما خلا سيد قام سيد ، وهم في الحروب أشداء لا يقوى عليهم أحد ، متفردين من دون الناس بالفعل .

إن الشاعر هنا معني بالتشكيل البشري ، وبالقيم الاجتماعية التي تضمن للقبيلة القوة والتفوق والاستمرار ، وهي قيم تحقق لأبناء القبيلة الزهو بقبيلتهم ، والتعصب لها ، والالتزام بها التزاما قويا .

كان الشاعر الجاهلي معنيًا بتعميق الإحساس بالالتزام بالقبيلة ، وقد عبر الشاعر الجاهلي عن التزامه القبلي في صور متعددة ، وكانت التوجيهات المباشرة أبرز ملامح هذا الالتزام ، يقول أوس بن حجر : [1]

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن	لهم هرشا تغتابهم وتقاتل
وما ينهض البازي بغير جناحه	ولا يحمل الماشين إلا الحوامل
ولا سابق إلا بسباق سليمة	ولا باطش ما لم تعنه الأنامل

إنها دعوة للفرد أن يعامل أبناء مجتمعه معاملة طيبة فلا يجفو قومه أو يغتابهم أو يقاتلهم ، لأن القوم بالنسبة للفرد كالجناحين للبازي ، والأرجل للمتسابق ، والأنامل للمقاتل يقبض بها على سيفه .

إنها علاقة عضوية وعلاقة وظيفية ونفعية ، وهذا ما يريد الشاعر أن يبرزه ويصوره .

---

[1] ديوان أوس بن حجر ، ص ٩٩

ولا شك أن هذا التوجيه له تأثير على وعي الجماعة وسلوك أفرادها بإزائها .

يقول عبيد بن الأبرص معبرا عن رؤيته وعن صالح جماعته : [1]

ولا تزهدن في وصل أهـــل قرابـــة لـــذخر وفي وصل الأباعد فازهد

ويقول الأعشى : [2]

ولا تزهدن في وصل أهـــل قرابـــة ولا تك سبعا في العشيرة عاديا

والشاعر الفارس يفتدي قومه بماله ونفسه . يقول محرز بن المكعبر الضبي :[3]

فـــدي لقومي ما جمعت مــــن نشـــب إذا لفـــت الحرب أقواما بأقـــوام

ويقول الأعشى [4]

فـــدي لبني ذهــــل بن شيبان ناقـــتي وراكبها يـــوم اللقاء وقلـــــــت

ويفتخر عوف بن عطية بالتزامه فيقول : [5]

لعمـــرك إنـــي لأخـــو حفــــاظ وفي يـــوم الكريهـــة غـــير غمـــر
أجود علــــى الأبــــاعد بـــاجتداء ولــــم أحـــرم ذوي قربي وإصـــر
وما بي ، فاعلموه ، مــــن خشـــوع إلى أحـــد ، ومـــا أزهـــى بكـــبر
ألـــم تـــر أننا مردى حــــروب نسيـــل كأننا دفـــاع بحـــــر

فهو يمنع قومه ويحفظهم ، وهو في الحرب قوي شجاع ، لا يرد سائلا من الأبـــاعد ، ولا يحرم قريبا ، وهو رجل قوي تبرأ من الخشوع والذل كما تبرأ من الزهو والكبريـــاء، وعلى الرغم من أن الشاعر يتحدث عن نفسه ، فإنه ينتقل دون تمهيد إلى الحديث عـــن

[1] ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٦٧ .

[2] ديوان الأعشى ، ص٣٨١ .

[3] المفضليات ، ص٢٥٢ .

[4] ديوان الأعشى ، ص ٣٠٩ .

[5] المفضليات ، ص٣٢٨.

قومـــه فضمير المفرد والجمع يعيشان معا في وعي الشاعر الجاهلي وفي لا وعيـــه ، بـــلا حواجز ، ما دامت **الأنا** لا تشعر بقهر النحن ، أو بظلم واقع عليها من الجماعـــة فـــإن التوافق يتحقق دونما عوائق .

ولكن من الشعراء من تحقق التزامه في دائرة الاستقلال النسبي ، ومنهم **طرفـــة بـــن العبد** الذي نراه يقول : [1]

أكف الأذى عن أســـرتي متكرمـــا ... إذا كدرت أخلاق كل فـــتي محـــض

وأبذل معـــروفي وتصفـــو حليقـــتي ... علي أنني أجزى المقارض بـــالقرض

وأمضي همومي بالزمـــاع لوجهـــها ... إذا ما أمور لم يكد بعضـــها يمضـــي

وأقضي على نفسي إذا الحق نـــابني ... وفي الناس من يقضي عليه ولا يقضـي

وإني لذو حلـــم علـــي أن ســـورتي ... إذا هزني قوم حميـــت بهـــا عرضـــي

وان طلبوا ودي عطفـــت عليـــهم ... ولا خير فيمن لا يعـــود إلي خفـــض

ومعترض في الحق غيرت قولـــــه ... وقلت له ليس القضاء كمـــا تقضي

ويقول :

وقد علموا أني شـــجي لعدوهـــم ... وأني علي شحنائهم كثر ما أغضـــي

ولكنني أحمي ذمـــار عـــــشيرتي ... ويـــدفع من ركضت دونهم ركضي

فالشاعر متردد بين مقاطعه من يقاطعونه ، والإغضاء عن شحنائهم ، فـــهو يكـــف الأذى عـــن أسرته متكرما، ولكنه يواجه المقاطعة بمثلها ، ويبذل معروفه ، ويدافع عـــن قومه ، وتصفو أخلاقه ، في الوقت الذي تتكدر فيه أخلاق نظرائه، كمـــا أنـــه يتسـلح بالصبر والأناة أمام الشدائد حتى تنفرج، وهو قادر علي أن يحكم عقله ، وأن يملك نفســه ، في الوقت الذي يستجيب فبه غيره إلي الأهواء ، وهو ذو حلـــم ، ولكـــن ثورتـــه في الغضب تأتي حين يحاول بعضهم أن يخدش كرامته فإذا ما طلبوا وده وعفوه استجاب لهـم

---

[1] ديوان طرفة ، ص٢٠٠-٢٠١ .

، فلا خير فيمن لا يعود إلي التسامح ، وهو صريح يواجه من يحاولون أن يزيفوا الحقائق ، فيرغمهم علي الرجوع إلي الحق ، وقد علم قومه أنه شجا لعدوهم ، وأنه كثير الإغضاء علي بغضهم، وأنه يحمي ذمار عشيرته.

ولا شك أن تجربه الشاعر تمثل انعكاسا لواقعه وما فيه من مفارقات ، وانعكاسا لشخصيته وما تتميز به من حدة واندفاع.

ويبدو نموذج القبيلة إطارا عاما يضم في داخله كل النماذج الإنسانية التي تتآلف وتتجاذب،فلا التزام خارج المجتمع ، ولا التزام بدون أفراد لديهم الإرادة والحب الذي يخفف من تنافرهم،إن الفرد بوصفه جزءا من المجتمع يري في وجود هذا المجتمع ورقيه وعلوه وبقائه وجودا له هو، ولهذا فان التنافر ليس غاية أو نهاية ، وإنما هو وسيله لتحقيق الانسجام والتوافق . وعلي الرغم من أن الشعراء في إشادتهم بقبائلهم تغنوا كثيرا بالبطولة الاجتماعية ، وبمعني أدق بالبطولة القبلية ، فإننا وجدناهم أيضا يتغنون بالبطولات الفردية، ولكن هذه البطولات الفردية بطولات اجتماعية أيضا ، فأبطال القبيلة جزء من مفاخرها وميراثها . "فالإنسان لا يكون حقيقيا إلا إذا عاش من أجل الآخرين . والبطل الذي يجسد المثل الأعلى يكون حقيقيا إذا كانت الوحدة الإنسانية حقيقة .

إن وضع المثل الأعلى ووضع المعارضة من الواقع – أمر لا معني له، ولكن من الخطأ المبالغ فيه أن ننكر وجود المثل الأعلى فالمثل الأعلى والواقع يوجدان في وحدتهما وتعارضهما" [1]

إن "أنا" الشاعر واقعة ضمن ضمير الجمع "النحن" واستخدام الشاعر للضمير المفرد يكون بمثابة تأكيد مواقفه وتعميق مكانته داخل القبيلة. أما استخدام ضمير الجمع فإنما يكون تأكيد أو إبرازا لموقف القبيلة من القبائل، والقضية ليست مجرد إلزام من القبيلة للشاعر ، وإنما تتمثل في طبيعة الموقف والتجربة الشعرية . وإذا كانت القبيلة بحاجة إلي الشاعر لتشكيل نموذجها والإشادة بها ، فإن الشاعر في حاجة للقبيلة أيضا لكونه إنسانا !

---

[1] سيرجي موجينا جون، الموديرنيه ، عن كتاب مشكلات علم الجمال الحديث، ص ٢١٤.

يعيش فيها ، وبوصفة شاعراً لا بد أن يرتبط بالجماعة ، وأن يؤكد لنفسه مكانته فيها ، وأن يعرض عليها فنه الشعري ، وأن يجعل قومه يشاركونه تجاربه ورؤيته وأحاسيسه .

ويقدم لنا **طرفه بن العبد** نموذجاً مطولاً للقبيلة يشيد فيه بقومه بوصفهم تشكيلاً بشرياً متميزاً ملتزماً وبوصفهم تجسيداً لتشكيلٍ متميزٍ من القيم الإنسانية والاجتماعية فيقول : (1)

وتشكي النفسُ ما صاب بها	فاصبري إنك من قوم صُبُرْ
إن نصادفْ منفساً لا تلفنا	فُرُحَ الخيرِ ولا نكبو لضرْ
أسدُ غابٍ فإذا ما فزعوا	غير إنكاسٍ ولا هوجٍ هذرْ
ولي الأصل الذي في مثله	يصلحُ الإبرُ زرعَ المؤتبرْ
طيبُ الباءةِ سهلٌ ولهم	سُبُلٌ إن شئت في وحشٍ وعرْ
وهمُ ما همْ إذا ما لبسوا	نسجَ داودِ لبأسٍ محتضرْ
وتساقي القومُ كأساً مرةً	وعلا الخيلَ دماءٌ كالشقرْ
ثم زادوا أنهم في قومهم	غُفُرٌ ذنبَهمْ ، غير فُخُرْ
لا تعزُّ الخمرُ إن طافوا بها	بسباءِ الشولِ والكوم البكرْ
فإذا ما شربوها وانتشوا	وهبوا كل أمون وطمرْ
ثم راحوا عبقُ المسك بهم	يلحفونَ الأرضَ هدابَ الأُزُرْ
ورثوا السؤود عن آبائهم	ثم سادوا سؤوداً غيرَ زَمِرْ
نحن في المشتاةِ ندعوا الجَفَلَي	لا ترى الآدبَ فينا ينتقرْ
حين قال الناس في مجلسهم	أَقتار ذاك أم ريح قطرْ
بجفانٍ تعتري ناديَنَا	من سد يفرِ حين هاج الصنبرْ
كالجوابي لا تَني مترعةً	لقري الأضيافِ أو للمحتضرْ
ثم لا يخزن فينا لحمُهَا	إنما يخزن لحمُ المدخرْ

---

1)ديوان طرفه ، ص ٧٦ –٨٧.

ولقد تعلم بكرٌ أننا	آفةُ الجزرِ مساميحُ يُسُرْ
ولقد تعلم بكر أننا	فاضلوا الرَّأي وفي الروعِ وُقُرْ
يكشفون الضرَّ عن ذي ضرهم	ويبرون على الآبي المبرْ
فضلٌ أحلامهم عن جارِهم	رُحُبُ الأذرع بالخيرِ أُمُرْ
ذلق في غارةٍ مسفوحةٍ	ولدي البأسِ حماةٌ ما نفرْ
نمسك الخيلَ على مكروهها	حين لا يمسكها إلا الصُّبُرْ
حين نادى الحي لما فَزِعوا	ودعا الدَّاعي وقد لج الذُّعرْ
أيها الفتيان في مجلسنا	جردوا منها وِرَادا وشُقُرْ
تَذَرُ الأبطالُ صَرْعَى بينهمْ	ما يَني منهمْ كَمي مُنعفِرْ
ففداء لبني قيسٍ على	ما أصابَ الناسَ من سرٌ وضُرْ
خالتي والنفس قدما أَنهُم	نعم الساعون في القومِ الشُطُرْ
وهمُ أيسار لقمان إذا	أغلت الشتوة أبداء الْجُزُرْ
لا يلحونَ على غارمهم	وعلى الإيسارِ تيسير العُسُرْ
ولقد كنتُ عليكم عاتباً	فعقبتمْ بذنوبٍ غير مُرْ
كنت فيكم كالمغطي رأسَه	فانجلي اليوم قناعي وخُمُرْ
سَادراً أحسب غَيٌّ رَشَداً	فتناهيتُ وقد صابتْ بِقُرْ

جاء النموذج في بحر **الرمل** ، ولا شك أن هذا البحر قد ميز التخربة **بإيقاعه** الخاص، أما بالنسبة للقافية فإننا نجد أن الروي هو حرف الراء . وهو من **الحروف المكررة** التي تُحدث إيقاعا ظاهراً ، وهو يشكل مع إيقاع القصيدة وحدة إيقاعية **تميز التجربة** وتلونها . والقافية مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، فالراء وهي الروي ساكنه **ولا** ردف ولا تأسيس فيها ، وهو إيقاع يتناسب مع تلك الصيغ اللفظية التي تكررت في القصيدة بوجه عام ، والقافية بوجه خاص .

فصيغة فعل تتكرر بصورة لإفتة ، وأكثرها جموع لصيغ المبالغة ، وقد أحدث تكرار هذه الصيغ وما يشبهها إيقاعا داخل الأبيات يتناسب مع روح الفخر والغنائية المسيطرة علي النموذج ، وقد تراكبت صيغ الأفعال مع الصيغ الاسمية ، وأشاعت في النموذج الوصفي حركه ظاهره،وقد عمد الشاعر إلى نوع من التقسيم والتقطيع الصوتي ومن ذلك:

واضحوا الأوجه .. وفي الأزمة غر ، فاضلوا الرأي ... وفي الروع وقر ، صادقوا البأس وفي المحفل غر ، رحب الأذرع ... بالخير أمر ، فرح الخير ... ولا نكبو لضر ، غير إنكاس ... ولا هوج هذر . ثم نجد إلى جانب التقسيم وتكرار لصيغ ، تكرار لفظيا ظاهرا يحدث إيقاعا يتراكب مع أدوات الإيقاع الأخرى علي هذا النحو :

صاب فاصبري .. صبر ، الإبر .. المؤتبر ، وهم ما هم ... ليسو فسح ... لبأس ، شربوا .. انتعشوا ... وهبوا ، السؤود .. سادوا .. سؤودا ، لا يحزن .. إنما يخزن ... المدخر ، يبرون علي الآبي المبر ، تمسك .. لا يمسكها علي الأيسار تيسير العسر . ونجد المقابلات علي هذا النحو : فرح الخير ... لانكبوا لضر ، سهل .. وعر ، في الأزمة ... غر ، في الروع .. وقر ، سر ... وضر ، الأيسار .. العسر ، المغطي .. فانجلى ، سادرا .. غي .. رشدا ... تناهي .

ويستخدم الشاعر بعض الصور البيانية التي تلتحم مع الصور الوصفية ، ومن ذلك وصفه بأنهم أسد غاب ، رمزا للشجاعة ، طيبوا الساحة ، كناية عن الكرم والسماحة،لهم سبل في وحش وعر : كناية عن القوة ، لبسوا نسج داود : كناية عن تمرسهم بالحرب وقوتهم ، وتساقي القوم كأسا مرة : كناية عن القتال، عبق المسك بهم : يلحفون الأرض هداب الأزر : كناية عن سعة العيش والنعمة ، آفة الجزر : كناية عن كثرة ما يذبحون من الإبل، واضحو الأوجه : كناية عن كرم المنبت رحب الأذرع : كناية عن كرمهم وقوتهم . كنت كالمغطي رأسه : كناية عن عدم إدراك الصواب ، فانجلى قناعي : كناية عن وضوح الرؤية .

وتتراكب الصور مع الوصف والإيقاع في تدفق وسلاسة في إطار تشكيل يتميز بالطول والجودة ، وتكشف الصورة التي قدمها الشاعر لقومه عن رؤية تتصل بروح العصر وقيمه ، وتتصل بقيم إنسانية تتخطى أطر هذا العصر، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن الشاعر حيث تتسم الرؤية في جانب منها بالمستقبلية ، أو بالنموذج الذي يريده الشاعر لقومه ، ولهذا رأيناه قد وصفهم بما ينشده هو من صفات ، وكأنه يحفزهم بذلك على التحلي بتلك الفضائل والقيم التي قدمها في إطارها.

ولكن الشاعر لم يعمد إلي تقديم هذه الفضائل في إطار الوصايا وإنما قدمها وكأنها واقع يعيشه قومه . والنموذج يكشف عن حب الشاعر لقومه وإعجابه بهم. ولا شك أن الصورة في واقعيتها لا تخلو من نوع من المبالغة التي تتوارى خلف الصياغة المحكمة والأداء الجيد. وهو يؤكد انتسابه لهم عندما يطلب من نفسه أن تصبر لأنها من قوم صبر ، وعندما يصرح بقوله ولي الأصل ، وعندما يكرر ضمير المتكلمين مسبوقا بأن "أننا آفة الجزر — أننا واضحو الأوجه — أننا فاضلو الرأي — أننا صادقو البأس" وعندما يصرح بندمه على خروجه عنهم وعودته إليهم بعد أن كان يرى غيه رشدا ، ويصل إعجابه بهم إلي ذروته بقوله : وهم ما هم الذي يوحي بالتهويل والتعظيم.

والنموذج يعكس ثقافة واسعة ورؤية أصيلة ، وقد انعكس ذلك في قصيدته بصورة بارزة ، كما انعكس في معلقته ، وفي ديوانه بعامة ، وقد يكون اتصاله بالحيرة التي كانت ملتقى ثقافات شتى سببا في أصالة الرؤية واتساع الثقافة.

****

وأجد لزاما أن أناقش تلك الصورة التي قدمها عمرو بن كلثوم لقبيلته في معلقته الشهيرة والتي تقف على النقيض من النموذج الذي قدمه طرفة .

وبعض الدراسين يحاول أن يخرج من تأمل هذه المعلقة وما يشبهها بتعميم ما جاء فيها من أنماط للسلوك والقيم على العصر الجاهلي بعامة والشعر الجاهلي بخاصة ولكن ما

قدمناه من نماذج تعكس روح التعقل والتسامح في إطار فردي أو جماعي ، يجعلنا نتوقف عن مثل هذا الحكم.

وسوف نعرض بعض الأبيات التي تعكس صورة القبيلة من خلال رؤية الشاعر عمرو بن كلثوم . يقول عمرو: [1]

ورثنا المجد قد علمت معد	نطاعن دونه حتى يبينا
ونحن إذا عماد الحي خرت	عن الأحفاض نمنع من يلينا
نجذ رءوسهم في غير بر	فما يدرون ماذا يتقونا
بشبان يرون القتل مجدا	وشيب في الحروب مجربينا
ألا لا يجهلن أحد علينا	فنجهل فوق جهل الجاهلينا
متى نعقد قرينتنا بحبل	نجذ الحبل أو نقص القرينا
ونحن الحابسون بذى أراطي	تسف الجلة الخور الدرينا
ونحن الحاكمون إذا أطعنا	ونحن العارمون إذا عصينا
ونحن التاركون لما سخطنا	ونحن الآخذون بما رضينا
ونشرب إن وردنا الماء صفوا	ويشرب غيرنا كدرا وطينا
لنا الدنيا ومن أمسى عليها	ونبطش حين نبطش قادرينا
بغاة ظالمين وما ظلمنا	ولكنا سنبدأ ظالمينا

يقول الدكتور سليمان العطار ، في دراسته التي قدمها للمعلقة أن "نا" تمثل القبيلة التي تحول الشاعر إلي لسانه ، وكأنما قد زال أي تناقض بين الفرد ومجتمعه القبلي" [2]

وهذا ليس صحيحا تماما ، لأن الشاعر لم يكن مجرد لسانا للقبيلة تملى عليه ما يقوله ، وإنما تحولت القبيلة إلى موضوع يقيم الشاعر من خلاله بناءه المعنوي والفني ، قد تكون بعض هذه الصفات والمفاهيم والسلوكيات جزءا من واقع هذه القبيلة ، ولكن رؤية

---

[1] شرح المعلقات السبع ، للدكتور سليمان العطار ، ص ٢٢٣ – ٢٤٢.

[2] نفسه ، ٢٤٨ .

الشاعر وتشكيله هو الذي أوجد هذه المعاني وانتزعها وألف بينها ، وهو لم يقف عند مجرد التعبير عن واقع ، وإنما أوجد واقعا جديدا ، من خلال تشكيله ورؤيته ، وهذا يجعلنا نرى أثر الإبداع الفردي في صنع نموذج الجماعة ، فليست القبيلة بالضرورة تمثل هذه الصورة.

إن ما في الأبيات من مبالغة أمر لا خلاف عليه ، ولكننا لا نريد أن نسلم به مسلمة من المسلمات ، وإنما نريد أن نقول إن النموذج صورة لتخيل الشاعر ، أو بمعنى آخر هو ما يريد الشاعر أن تكون عليه قبيلته ، ويعني ذلك أن رؤيته ليست واقعية تماما ، وإنما هي مستقبلية إلى حد بعيد.

فما في القصيدة من تصور أو مبالغة لا يجب بالضرورة أن "تطرح علينا ما يمكن أن نسميه قانون القوة كمصدر للحقوق في العصر الجاهلي" [1]

على الرغم من وجود مثل هذا القانون بصورة ما في ذلك العصر . إن ما في النموذج لا يجب أن يزيد عن كونه رؤية شاعر فارس متميز ، وسيد في قبيلته ، يواجه ملكا انتصر لغيره عليه ، فيتمكن هذا السيد من قتل هذا الملك ، فتهزه نشوة النصر ، فيتصور أن قبيلته محور هذا الوجود ، يؤكد ذلك ما يستخدمه من أسلوب القصر ، فهم وليس سواهم الحابسون ، والحاكمون ، والعارمون ، والتاركون ، والآخذون ، وهم أمنع الناس وأقواهم ، وأكثرهم بطشا ، يشربون الماء صفوا ، ويشرب غيرهم كدرا وطينا ، يملئون البر والبحر، وتخر الجبابر لأطفالهم ساجدين ، ويسمى البلاغيون هذا النوع من القصر : "قصر الكمال" [2] أو "القصر الادعائي".

لقد سيطر هذا النموذج الذي قدمه عمرو بن كلثوم على وعي قبيلته بني تغلب منذ العصر الجاهلي إلي ما بعد ظهور الدعوة الإسلامية ، ولهذا فإن شاعرا إسلاميا هو الموج التغلبي واجه ذلك محاولا هدمه وتحطيمه فقال [3]

---

[1] نفسه ، ٢٤٨ .

[2] الإشارات والتنبيهات ، ص ٢٠٠.

[3] ديوان عمرو بن كلثوم ، ص ٢١.

ألهي بـني جشـم عـن كـل مكرمـة	قصيدة قالها عمـرو بـن كلثـوم
يفـاخرون بـهـا مـذ كـان أولهـم	يا للرجـال لشـعر غـير مسـئوم
كم كان في مالك مـن شـاعر أنـف	وسـادة خطـل صيـد لهـاميم
فيـهم يكلـم عـن الأدنى قديمـهم	لا بل يقول لأعلى سـورة دومـى
إن الـقـديم إذ مـا ضـاع آخـره	كـساعد فـلـه الأيـام مجذوم

ولسنا نريد أن ننفي أثر الواقع أو العصر فيما قدمه عمرو بن كلثوم ، ولكننا نريد أن لا نتخذ من هذا النموذج صورة للعصر الجاهلي بعـامة ، أو لبني تغلب في عصر عمـرو بن كلثوم بخاصة ، فعالم الشعر يتميز – بطبيعته – عن الواقع ، كما أنه يضرب بجـذوره في أعماق التراث الشعري فضلا ، عن أنه يمثل رؤية الشاعر في المقام الأول ، على الرغـم من اتصال هذه الرؤية بالواقع والعصر ، فالنموذج الذي عرضناه يعكس رؤية شاعر سـيد ، ويرتبط بواقعة خاصة أعطته طابعه المتميز ، فالشعور بالظلم ، وما تبعه مـن تمـرد ثم انتصار غير متوقع – جعل النموذج يعبر عن موقف شديد الخصوصية والتميز ، وقد أطلق هذا الموقف تلك النـزعة التدميرية ، وما يرتبط بـها من تداعيات وصور ، وقد كـانت جودة النموذج وما فيه من ثورة وتدفق ، وما يعكس من نظرة فطرية تظهر حين يحركـها مثير فني أو واقعي ، كان هذا سببا في سيطرة ذلك النموذج على وعي الشعراء بصـورة واضحة ، بحيث نجد انعكاسا لهذا النموذج الكلثومي للقبيلة في أشعار هؤلاء الشـعراء ، ومن ذلك قول الحرث بن ظالم [1]

وإني يـوم غمـرة غـير فخـر	تركت النهب والأسـرى الرغابـا
فما قومي بثعلبـة بـن سـعد	ولا بفـزارة الشـعرى رقابـا
وقومي إن سـألت بني لـؤي	بمكة علـموا الـناس الـضرابـا

[1] المفضليات ، ٣١٤ .

ويقول معاوية بن مالك [1]

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

ويقول الأعشى [2]

ألسنا المانعين إذا فزعنا وزافت فيلق قبل الصباح
سوام الحي حتى نكتفيه وجود الخيل تعثر في الرماح
ألسنا المقتفين بمن أتانا إذا ما حاردت خور اللقاح
ألسنا الفارجين لكل كرب إذا ما غص بالماء القراح
ألسنا نحن أكرم إن نسبنا وأضرب بالمهندة الصفاح

وقد نسب إلي عنترة قوله [3]

ملأنا سائر الأقطار خوفا فأضحى العالمون لنا عبيدا
وجاوزنا الثريا في علاها ولم نترك لقاصدنا وفودا
إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر لنا أعادينا سجودا
فمن يقصد بداهية إلينا يرى منا جبابرة أسودا
ويوم البذل نعطي ما ملكنا ونملأ الأرض إحسانا وجودا

وسواء أصحت نسبة القصيدة لعنترة أم لم تكن صحيحة ، فإنها تمثل نوعا من المعارضة لقصيدة عمرو بن كلثوم ، كما أنها تكشف عن تأثر واضح بمعلقة عمرو.

ومثل ذلك قول أمية بن أبي الصلت [4]

ورثنا المجد عن كبر نزار فأورثنا مآثرنا البنينا
وكنا حيثما علمت معد أقمنا حيث ساروا هاربينا

---

[1] أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٥٤.

[2] ديوان الأعشى ، ص ٣٩٥.

[3] شعراء النصرانية ، ص ٨٢٨ / ٨٢٩.

[4] ديوان أمية بن أبي الصلت ، ص ٨٤: ٨٦ .

وأرصدنا لحرب الدهر جردا	تكون متونـــها حصنا حصينـا
وفتيانا يرون القتـــل مجـــدا	وشيبا في الحـــروب مجربينـــا
تخبرك القبائل مـــن معـــد	إذا عـــدوا ســعاية أولينـــا
بأنا النـــازلون بكـــل ثغـــر	وأنا الضـــاربون إذا التقينـــا
وأنـــا المـــانعون إذا أردنـــا	وأنـــا العـــاطفون إذا دعينـــا
وأنا الحاملون إذا أنـــاخت	خطوب في العشـــيرة تبتلينـــا
وأنا الرافعون علـــى معـــد	أكفا في المكـــارم مـــا بقينـــا
وأنا الشاربون الماء صفـــوا	ويشرب غيرنا كدرا وطينـــا

ولا شك أن تشابه هذه النصوص من حيث الشكل والمحتوى يكشف عن أن نظـــر الشاعر كان موجها إلي عالم الشعر في المقام الأول ، الأمر الذي لا تتوازى معه المؤثـــرات الواقعية ، وهي وإن توازت معه فإن رؤية الشاعر الخاصة ، وموقفه القائم على الاختبار- لهما دور كبير في تشكيـــل هذه النماذج .

وإذا كان كثير من الشعراء قد تأثروا بنموذج عمرو بن كلثوم فإننا مـــن ناحيـــة لا نستبعد أن يكون هو نفسه قد تأثر بشعراء آخرين ، بل إن جودة النموذج تؤكد ذلـــك . ومن ناحية أخرى فإننا نرى أن عمرو بن كلثوم اتكأ على بعض النماذج الشعرية المبكرة التي سبقته بصورة مؤكدة عند شعراء من قبيلته تغلب ، ومن هؤلاء المهلهل بـــن ربيعـــة التغلبي في حماسياته المشهورة ، وقد وجدنا **للمهلهل** في (شعراء النصرانيـــة) قصيدتـــين طويلتين من بحر الوافر يقول في الأولى [1]

أقـــول لتغلـــب والعـــز فيـــها	أثيروهـــا لذلكـــم انتصـــار
تتابع إخـــوتي ومضـــوا لأمـــر	عليـــه تتـــابع القـــوم الحســـار
خذا العهد الأكيد على عمـــري	بتركي كل ما حـــوت الديـــار
وهجري الغانيات وشرب كـــأس	ولبســـي جبـــة لا تســـتعار

---

[1] شعراء النصرانية ، ص ١٦٤.

ولست بخالع درعـــي وسـيفي	إلي أن يخلـع الليـل النـــهار
وإلا أن تبيـد سـراة بـكـر	فلا يبقى لـهـا أبـــدا أثـار

والقصيدة الثانية وهي من بحر الوافر قد نسبت خطأ إلي بحـر الطويـل في شـعراء النصرانية .

وقد جاء فيها قول **المهلهل** [1]

نكب القوم للأذقـــان صرعـــى	ونأخذ بـــالترائب والصـــدور
فدى لبني شقيق حـــين جـــاءوا	كأسد الغاب تحلـــب بالزئـــير
فلولا الريح أسمـــع مـــن بحجـــر	صليل البيض تقرع بـــالذكور
وكـــانوا قومنـــا فبغـــوا علينـــا	فقد لاقـــاهم لقـــح السـعير
تظل الطـــير عاكفـــة علـــيهـــم	كأن الخيـــل تنضح بالـــبعـــير

فالشاعر قد انطلق من نماذج شعرية سابقة ، فقدم قبيلته في صورة تتجاوز واقعـــها ، ولهذا فإن ذلك النموذج الكلثومي ، بما يمثله من تسلط وبطش وبعد عن التعقل ، علـــى الرغم من أن ظاهره يوحى بالالتزام ، يجعل من الإنصاف أن نفرق بين التزام تبدو فيـــه روح التعقل والحكمة ، ويعكس نموذجا فاضلا متزنا للقبيلة ، وبين التزام يقدم لنا الشـاعر من خلاله قبيلة متسلطة تعشق القتل والتدمير ولا تلقي إلي القيم الإنسانية بالا.

ونحن لا نجافي الحقيقة حين نقول : إن هذا الالتزام يعكس أفقا ضيقا ، فهو الـــتزام قبلي غير إنساني ، وإن كان له دور في بعث همم القبيلة التي تبدو لنـــا ضعيفـــة وجـــاء النموذج بمثابة محاولة لبعث الهمم ، وإشعال نار الحماسة ، وتعميق الشعور بالذات .

وربما جاءت المنصفات رد فعل لهذه القصائد غير المنصفة ومن هذه المنصفات سـينية **العباس بن مرداس** وهي من بحر الطويل [2]

---

[1] شعراء النصرانية ، ص ١٧٠.

[2] الأصمعيات ص ٢٥.

ومنها أيضا نونية عبد الشارق بن عبد العزي والتي يقول فيها [1]

فجاءوا عارضا بردا وجئنـــــا	كمثل السيل نركب وازعينـــــا
فلمـــا أن تواقفنـــا قليـــــلا	أنخنـــا للكلاكـــل فارتمينـــــا
فلما لم ندع قوسا وســـــهما	مشينا نحوهم ومشـــــوا إلينـــا
فآبوا بالرمـــــاح مكســـرات	وأبنا بالسيوف قـــــد انحنينـــا
فباتوا بالصعيد لهـــم أحـــاح	ولو خفت لنا الكلـــمى سرينا

والتوازن بين قوم الشاعر وخصومهم واضح ، وإنصاف الشاعر لخصوم قومـــه لا يخفى على المتأمل .

---

[1] ديوان الحماسة ، ص ٨٢ .

خَامِسًا : الهجاء

ويتصل بموقف الشاعر من مجتمعه ، وما يتضمن من قيم ، موضوع مـــن أخطـــر الموضوعات في الشعر الجاهلي هو الهجاء.

ففي الهجاء نرى الشاعر يرسم لخصومه النموذج القبيح ، فيصفهم بكل صفـــات القبح، ويسلبهم كل الصفات الفاضلة أو بعضها.

وإذا كان الشاعر ينفع قومه بفخره ، فإنه يستطيع أن ينفعـــهم أيضـــاً بـــهجاء خصومهم ، فقد كان الشاعر في قبيلته "صحيفتها الســـائرة ولسانـــها الـــذي ينشـــد مفـــاخرها ، ويهجو أعداءها ، ويـــرثي مـــوتاها ، ويشيد بمكانتـــها بـــين القبـــائل الأخرى" :[1]

فالهجاء سلاح لا يقل أثره عن الأسلحة التي يستخدمها الجاهليون في حربـــهم . يقول **قيس بن خفاف البراجمي** [2]

فأصبحتُ أعددت للنَّائبا ... ت عرضاً بريئاً وعَضْباً صقيلا

ووقعَ لسانٍ كَحِدّ السنانِ ... ورمحاً طويلَ القناةِ عَسُولا

ويروى أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** – قال لحسان بن ثابت عندمـــا هجـــا قريشاً "لَشِعْرُك أشدُّ عليهم من وقع النبال" [3]

وقد كان الهجاء يمثل سلاحاً يوجهه الشاعر لخصومه ، داخل قبيلته وخارجـــها ، وأصبح الشاعر قادراً على أن ينفع ويضر بشعره ، ومن هنا ارتفعت مكانـــة الشـــعراء ،

---

(١) أحمد الشايب ، الشعر السياسي ، ص ٤٠-٤١.

(٢) المفضليات ، ص ٣٨٦.

(٣) العقد الفريد ، ص جـ ٥ ، ص ٢٧٧.

وهابـــهم الناس ، وسعوا إلي إرضائهم ، فلم تكن هبات السادة في عصرهم ، مجرد مكافأة لهم على مدح ، ولكنها كانت أيضاً وسيلة لاتقاء الذم والهجاء . وقد جـــاء في الأمـــالى للمرتضى أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حلة خاصة كحلل الكهان ، وحلق رأســـه ونزله ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلاً واحدة " [1]

ويعلق الدكتور / شوقي ضيف كما هو على ذلك بقوله:

"ونحن نعرف أن حلق الرأس كان من سنتهم في الحج وكأن شاعر الهجاء يتخـــذ نفس الشعائر التي يصنعها في حجه وأثناء دعائه لأربابه حتى تصيب لعنات هجائه بكل مـــا يمكن من ألوان الأذى وضرب النحس المستمر". [2]

ويقول الدكتور **عباس بيومي عجلان** إن "هذه الهيئة المخالفة للمألوف إنما تنـــذر بالشر وتوحي بالانتقام ، ولم يكـــن الشاعر يخالف مألوف ما يلبس إلا في شعر الهجـــاء ، وربما كـــان هـــذا مـــرتبطاً بعـــادات قديمة تأصلت في نفوس العرب" [3]

وأرى – بالإضافة – إلي ما قيل أن هذا السلوك يرتبط بجذور أسطورية ، فقد كـــان البدائي القديم يعتقد في تأثير الكلمة تأثيراً مادياً على الناس والطبيعة ، فالشاعر يواجه واقعه بتشكيل يقهره رمزيا ، ويحطم عـــن طريقه الأبنية التي لا تتوافق مع رؤيته ، ويحقق عـــن طريقه أمنياته الخيرة والشريرة ، وينتظر به الخير ، ويستنـــزل به اللعنات .

"وللهجاء دور كبير في توجيه الحياة العربية والمحافظة على القيم " [4] "فالهجاء هـــو الفن الذي يقود حركة المجتمع ، وهو الذي يكشف زيف الناس ، ويقوّم الانحراف ويتتبـــع الفساد أين كان" [5]

---

(١) أمالي المرتضى ، جـ ١ ، ص ١٩١.

(٢) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص ١٩٧.

(٣) عباس بيومي عجلان : الهجاء الجاهلي ، ص ١٣٣.

(٤) نفس المرجع ، ص ١٣٩.

(٥) العقد الفريد ، ص جـ ٥ ، ص ٢٧٧.

و لم يكتف الشعراء بسلب المهجو فضائله ومروءته ، بل إنهم جعلوا نقص الفضيلة عيبا ، فليس الفضل أن تكون كريما ، وإنما أن تكون أكرم الناس ، وأحسنهم وأشجعهم ، وأكثرهم مراسا وتجربة ونبلا ، هذا فضلا عن كون الهجاء يمثل السلب في مقابل المدح بمعناه الواسع الذي يمثل الإيجاب ، كما أنه يمثل التنقيص والزراية ويكشف عن قدرة على السخرية . وإذا كنا رأينا أن النقد الاجتماعي يمتزج بنوع من الالتزام والخوف على المجتمع ، فإن الهجاء ينبئ عن كراهية ونفور تجاه المهجو.

ولا شك أن الهجاء يؤدي وظيفة اجتماعية ونفسية تشبه التطهير ، حيث يتخلص الشاعر وقومه من بعض النزعات ، بإرضاء ميلهم لتحطيم نموذج يكرهونه ، خلال التجربة التي يعيشونها ، وهم يقيمون ضمنا نموذجا مضادا لنموذج الهجاء.

وقد نسبت إلى **الرسول صلى الله عليه وسلم** قوله ، "الشعر كلام جزل ، تتكلم به العرب في بواديها ، وتسل به الضغائن من بينها" (١)

وهذا ينبهنا إلي أن الشعر يقوم بما يشبه التطهير حيث يعيش المبدع والمتلقي في تلك التجربة التي تساعدهم على التوافق النفسي ، والتخلص من الغرائز والرغبات المكبوتة ، ومعنى هذا أن الشعر قد يكمل النقص الماثل في الواقع ، فقد يلهج الشاعر بمفاخر لم تتحقق لقومه ، يقول **عمرو بن شأس** معرضا بكندة التي لم تفلح في الغزو ، و لم تنل غير ما زعمه شاعرها من مكاسب اقتصرت على القول دون الفعل: (٢)

فما أفلحت في الغزو كندة بعدها ... ولا أدركوا مثقال حبة خردل
سوى كلمات من أغاني شاعر ... وقتلى تمني قتلها لم تقتل
ونحن قتلنا بالفرات وجزعه ... عديا فلم يكسر به عود حرمل

(١)ابن رشيق العمدة ، خـ١ ، ص ٢٨ .

(٢) ديوان عمرو بن شأس ، ص ٤٧.

ويستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه ، كما يستعين الساحر بالأرواح الشريرة على إلحاق الأذى بمن يريد سحرهم" (١) وربما كان تصريح الشعراء بأن لهم شيطانا يلهمهم ، وسيلة يهدد بها الشاعر غيره من الناس من ناحية ، ومن ناحية أخرى، كان يتخذ منه وسيلة لتبرير مالا يرضَاهُ هؤلاء الناس من شعره ، سواء أكان هجاءً أم مجاهرة بالفواحش ، أم غير ذلك ، فما ذنبه إذا كان قول الشعر محكوماً بقوى خفية لا سبيل إلى رَدّها أو مقاومتها ؟

ونستطيع أن نقول : إن جزءاً كبيراً من الهجاءِ الجاهلي اتصل بالأيام والحروب ، وإظهار بطولة القبيلة في مواجهة القبائل الأخرى ، وإظهار تفوقها على غيرها ، واتصافها بالتعقل إزاء تهور الآخرين . ولكن جزءاً من هذا الهجاء كان بمثابةِ نقدٍ لبطون بعض القبائل ، حين يكثرون العدوان من على بطون القبائل الأخرى ، وهذا النمط من الهجاء كان بمثابة تعبيرٍ عن روح جماعية ، من خلال رؤية الشاعر ، وهذا يقترب من الإعلام المعاصر ، الذي يقوم في حالة الحرب حين توجه الدولة إعلامها للهجوم بالكلمة على الدولة المعادية وإظهار مثالبها وعدوانها وإقامة الحجة عليها ، ومن هذا النوع من الهجاء القبلي قول الأعشى في مواجهة بني شيبان بعامة ويزيد بني شيبان بخاصة : (٢)

رأيت بني شيبانَ يظهرُ منهمُ ... لقومي عمداً نَغْصَةٌ ومظالِمُ

فإن تصبحوا أدنى العدو فقبلكم ... من الدهرِ عادتنا الرباب ودارمُ

أبا ثابت أو تنتمون فإنما ... يهيمُ لعينيه من الشرِّ هائمُ

متى تَلْقَنَا والخيلُ تحمل بَزّنا ... خناذيذ منها جِلّةٌ وصلادمُ

فتلقَ أُناساً لا يخيمُ سلاحُهم ... إذا كان حَمّاً للصفيح الجماجمُ

أبا ثابتٍ لا تعلقنْكَ رماحُنا ... أبا ثابت أقصرْ وعِرضك سالمُ

---

(١)ابن رشيق ، العمدة ، جـ١ ، ص ٢٨ .

(٢) ديوان الأعشى ، ص ١٢٧ / ١٢٩.

أفي كل عامٍ تقتلون ونَتَّـــدِي فتلكَ التي تبيضُّ مِنْهَـــا المقـــادمُ

ولا شك أن هذا النمط من الهجاء يتصل بالتهديد والوعيد ، والشاعر حين توجـــه لبني شيبان ، خصص هجاءه ليزيد بني شيبان ، وهو هجاء لا يصل لدرجة الإقذاع ، وإنمـا هو دعوة للسلام فيها شيء من الزجر للرجل الذي يقود عشيرته في مواجهة عشيرة الشاعر ، ولا شك أن هذا الشعر يكشف عن ضعف قبيلة الشاعر ، حيث نرى البطون الأخـــرى تكثر من الاعتداء عليها ، والقتل من أبنائها .

والشاعر معني بإظهارِ بُعدِ خصمه عن الجادة ، وركونه إلي الشر ، كما أنه معـــنى بإبرازِ قوة قومه ، فالتهديد في هذا المجتمع لا يجدي إلا إذا ساندته القوة .

وعلى الرغم من أن الشاعر قد حَرَصَ على تـــهديدِ هؤلاءِ النَّاسِ فإن من الواضـــح أنه قد لزم حدوده ، فهم من ناحية بنو عمومة ، ومن ناحية أخرى أصحاب قوة .

واللافت للنظر أن الهجاءَ الجاهليَّ كان محكوماً بقوةِ الخصم نسبياً ، فضلاً عن أنـــه كان أيضاً محكوماً بشخصية الشاعر ، ولهذا نرى **عامرَ بن الطفيلِ** – على الرغم من قـــوة قومه في مواجهة بني ذبيان – يوجه إلي **النابغة الذبياني** شعراً لا قذع فيه فيقول: (١)

ألا مَـــن مبلـــغ عـــني زيـــــاداً غَداةَ القـــاعِ إذ أزف الضـــرابُ
فإن لنـــا حكومـــة كـــل يـــوم يبـــين في مفاصلـــه الصـــــوابُ
وإني سوف أحكـــمُ غـــير عـــادٍ ولا قـــذع إذا التمـــس الجـــوابُ
حكومةَ حـــازمٍ لا عيـــب فيـــها إذا ما القـــوم كظَّـــهمُ الخطـــابُ
فـــإن مطيـــةَ الحلـــم التـــأني على مـــهلٍ وللجـــهلِ الشـــبابُ
وليس الجهلُ عن ســـنٍ ولكـــن غـــدت بنوافذ القول الركـــابُ

(١) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ١٩ /٢٠.

فالشاعر هنا يضع لنفسه إطاراً لا يتجاوزه مُختاراً ، ولكن النابغة لما بلغه هذا الشعر قال : إن عامراً له نجدة وشعر ، ولسنا بقادرين على الانتصار منه ، ولكن دعوني أجبه ، وأصغر إليه نفسه ، وأفضل إليه أباه وعمه ، فإنه يرى أنه أفضل منهما " (١)

وربما كان هذا معروفاً عن عامرٍ من أخباره ، أو مما صرح به في شعره ، كقوله : (٢)

فما سَوَّدَتْني عامرٌ عن وراثةٍ أبى اللهُ أنْ أسْمو بِأُمٍّ ولا أبِ

وهذا يكشف عن أن الشاعر الجاهلي كان معنياً بمعرفة خصومه وعيوبهم ، كما كان معنياً بالبحث عن مواطن الضعف التي يمكن أن يصل عن طريق إبرازها إلى بث الفرقة فيهم . يقول النابغة: (٣)

فإن يكُ عَامِرٌ قَدْ قالَ جَهْلاً فإن مظنة الجهل الشَّبَابُ
فكُنْ كأبيكَ أو كأبي براءٍ توافقك الحكومةُ والصَّوابُ
ولا تذهبْ بحلمك طامياتٌ من الخيلاء ليس لهن بابُ
فإنك سوف تحلم أوتناهى إذا ما شِبْتَ أو شابَ الغُرابُ

فهذا الهجاء يتوجه إلي شخصية سياسية يتصف صاحبها بالخيلاء ، وينكر أن سيادته بسبب وراثة ، وإنما هي راجعة إلي تفوق شخصي ، ولهذا فإن الشاعر يدحض هذا الزعم بطريقة ذكية ، فهو يصفه بالجهل لأنه شاب ، والشباب أميل إلي الجهل ، ولهذا فهو يطلب منه أن يكون كأبيه أو عمه في وقارهما ، وسداد رأيهما ، وبعدهما عن الجهل ، وكأنه يدعوهما أن يُبْعِداهُ عن رئاسة قومه ، كما يحذرهما ضمناً من خيلائه التي تمثل خطرا

---

(١)ديوان النابغة ، ص ١٠٩.

(٢) ديوان عامر ، ص ٢٨.

(٣)ديوان النابغة ، ص ١٠٩.

عليه وبالتالي على قومه ، كما نراه يستبعد إمكان رجوعه عن الجهل ، فهو لـــن يحلـــم أو يتناهى إلا إذا شاب أو شاب الغراب وهكذا كان الشاعر لسان قومـــه يحـــارب معـــهم بالكلمة . ولا شك أن الشاعر حين يوفق في فهم واقعهم فإنه يستطيع أن يواجههُ بتشـكيل يقهر الضرورة رمزاً فينجح واقعيا وفنيا.

ولكن بعض الشعراء كانوا يستجيبون للإغراء المادي نظير هجاء السادة من بعـــض القبائل ، ومن هؤلاء ، بشر بن أبي خازم الأسدي ، فقد قال هجاءً في **أوس بن حارثة بـــن لأمٍ** من رؤساء قبيلة **طيء** ، وكان قومٌ قد أغروه بـــهجائه ، وأعطوه إبلاً ، فهجاه وذكـــر أمه في هجائه ، ثم إن بشراً وقع في يد أوس ، فَمَنَّ عليه وأطلقه فقال : لا جـــرم والله لا مَدَحَتُ أحَدًا ، حتى أموتَ – غيرك " [١]

وهذا الخبر يرينا أن جزءًا آخر من الهجاء كان نتيجة لأسبابٍ مادية ، وقد كـــانت الظروف المادية والاجتماعية التي عاشها الشاعر الجاهلي وراء ذلك. فقد كان قول الشـعر كثيراً ما يستغرق وقت الشاعر ، ويحول بينه وبين العمل ، فيجد الشاعر نفسه غير قـــادر على تلبية حاجاته المعيشية ، فيخرج مادحاً ، أو يقبل أجراً نظير هجاء بعـــض الســادة ، وعلى الرغم من الغايةِ من الهجاء – فإن بشراً قد استطاع أن يقدم نماذج جيدة من الهجـــاء من حيث التشكيل والمحتوى ، يقول بشر بن أبي خازم : [٢]

وأنكاس إِذَا اسْـــتَعَرَتْ ضُـــرُوسٌ   تخلَّـــي مِـــنْ مخـــافَتِها النســـاءُ
سأَقْذِفُ نحـــوهمْ بمُشَنعـــاتٍ   لـــها مـــن بَعْدِ هُلْكِـــهِمُ بَـــقـــاءُ

فهو يصف هؤلاء القوم بانعدام الوفاء ، وبالجهل في مواجهة الأمور ، وبـــالضعف والتقصير في مواجهة الحرب ، ويتوعدهم بـــهجاءٍ مر يبقى أثره حتى بعد موتـــهم.

---

(١) ديوان بشر ، ص ١.

(٢) نفسه ، ص ٣ .

ومن هجاء بشر بن أبي خازم لأوس بن حارثة : (١)

فمن يــك جــاهلا مــن آل لأم ... تجــدني عالمــا بهــم خبــيرا

جعلتــم قــبر حارثــة بــن لأم ... إلا هــا تحلفــون بــه فجــورا

فقولــوا للــذي آلى يمينــا: ... أفي نذرت يــا أوس النــذورا ؟

إذا ما المكرمــات رفعــن يومــا ... مــددت لنيلــها باعــا قصــيرا

غدرت بجار بيتك يــا بــن لأم ... وكنت بــمثل فعلتهــا جــديرا

فالشاعر يؤكد معرفته بــهؤلاء الناس ، وهو تأكيد يعبر عن مكانتــه ، وعلمــه ، وقدرته على إدراك بواطن الأمور ، وعيوب الناس ، لقد جعلوا قبر واحد منهم إلها يحلفـون به فجورا ، ثم يواجه تــهديد المهجو باستفهام يسخر فيه من هذا التــهديد ، ثم يوجــه لأوس هجاءه قائلا : إنك مقصرٌ في ميدان الشرف والبطولة ، فباعك أقصر من أن يطــول المكرمات ، ولقد غدرت بجار بيتك ، وأنت بــهذا الغدر جدير ، فأنت مطبــوع علــى ذلك.

فالهجاء يدور حول انتفاء المكارم ، والوسم بالصفات القبيحة التي تشين الإنســان ، وقد كان للهجاء أثر سئ على نفس المهجو ، فقد وجه **الأعشى** هجاء **لعلقمة بن علاثــة** يقول فيه : (٢)

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم ... وجاراتكم غرثي يبتــن خــمائصا

فتألم **علقمة** من هذا الهجاء حتى لقد زعم الرواة أن **علقمة** بكى حين سمعه وقــال : قاتله الله أنحن كذلك !.(٣)

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٩٠-٩١.

(٢) ديوان الأعشى ، ص ١٩٩.

(٣) ديوان الأعشى ، ص ١٩٨.

ولكن من الهجاء مالا يدور حول انتفاء المكارم وإنما يعمد إلي السخرية والاستهزاء ، كأن يسخر الشاعر من عيب خلقي ، أو يسخر سخرية منكرة بقبيلة من القبائل ، كما في قول الشاعر :[1]

ولو قيلَ للكلبِ يا باهلي عوى الكلب من سُوءِ ذاك النَّسَبْ

وقول النابغة : [2]

جزى الله عَبْساً في المواطنِ كُلّها جزاءَ الكلابِ العَاوياتِ وقد فَعَلْ

وقول الشاعر : [3]

على كل وجهِ عائذي دمامة يوافي بها الأحياء حين تقومُ
وأورثها شَرٌّ التراث أبوهم قماءة جسمٍ ، والرداءُ ذميمُ
متى تسألِ الضَّبي عن شرِّ قَوْمِه يقل لك إن العائذي لئيمُ

ولكن هذا الهجاءَ اللاذعَ المقذعَ هو السمةُ الغالبةُ للهجاء الجاهلي ، فلم يكن أكثرُ هذا الهجاءِ دائراً حول العيوب الخلقية ، أو الشتم والسباب ، وإنما كان أكثره يدور حول انتفاء المكارم ، والكشف عن العيوب السلوكية ، والمواقف المشينة ، والتقصير في طلب المكارم ، والتخاذل ، وعدم نصرة الأهل والجار والمستجير .

ولا شك أن النوع الأول من الهجاء لا يتجاوز السخرية والتهكم على عكس النوع الثاني الذي يكشف عن العيوب والرزائل وأوجه القبح ويحذر منها ، فالشاعر الجاهلي في بعض مواقف الهجاء ، حين يعيب على المهجو سلوكه ، يرسم له السلوك الأمثل أو

---

(٢)نهاية الأرب ، جـ ٣ ، ص ٢٧٩.

(٢) ديوان النابغة ، ص ١١٩ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ، جـ٤ ، ص ، ١٤٥٦ .

الطريق الذي يغسل به الذم ، فبشر بن أبي خازم يهجو عتبة بن مالك حين قُتِلَ رجلٌ من قوم بشر في جواره يقول: (١)

أجَارَ فلم يمنعْ من الضيمِ جَارَهُ ... ولا هو إذْ خافَ الضَّيَاعَ مسيَّرُ

ولكنه لا يكتفي بذلك وإنما يرسم له ما كان يجب عليه أن يفعله في مثل هذا الموقف فيقول : (فلو كنت إذ خفت الضياع أَسَرْتَهُ) أي سيرته وتركته لشأنه مادمت غير قادر على حمايته ، ثم نجده في آخر النص ينصح معاتباً قومه قائلاً "فأوفوا وفاءً يغسل الذم عنكم" (٢) فهو يرسم لهم سبيل الخلاص مما لحق بهم من ذم.

وهذا النوع من الهجاء هجاء بَنَّاء ، لأنه — وإن كان ذا أثر سيء على نفس المهجو — فإنه يقدم ما يجب أن يكون ، تجاه الموقف المعبر عنه.

وهناك هجاء وَجَّهَهُ أصحابه إلى الملوك الذين أقاموا إمارتهم على أطراف الجزيرة كالنعمان بن المنذر ، وعمرو بن هند ، وهذا الهجاء ، وإن كان لا يصل لمرتبة الهجاء القومي — فإنه يتجاوز مستوى الهجاء القبلي . فهذا المتلمس يوجه هجاءه لعمرو بن هند ساخراً منه ، فيقول : إنه على الرغم مما يملك ، يتميز غيظاً وحنقاً إذا اغتصبت لعبة ابنه الصغير فنراه يقول : (٣)

ألكَ السديرُ وبارقٌ ... ومبايضٌ ، ولك الخورنقْ
والقصرُ ذو الشرفاتِ من ... سِنْدادَ والنخلُ المبسَّقْ
والغمرُ ذو الأحساءِ ، والـ ... ـلذات من صاعٍ وديسقْ
والثعلبيةُ كُلُّها ... والبدو من عانٍ ومُطْلَقْ
وتظلُّ في دوامةِ الـ ... ـمولودِ يُظْلَمُها تَحَرَّقْ؟

---

(١) ديوان بشر ، ص ٨٥.

(٢) نفس المرجع ، ص ٨٩.

(٣) ديوان المتلمس الضبعي ، ص ٢٣٦ — ٤٥ .

فـلـئن تعش فـليبـلغن أرمـاحنا مـنك الـمـخـنق

ويهجوه المتلمس مرة أخرى بقوله : [1]

أطردتـني حـذر الهجـاء ولا والله والأنصـاب لا تئـل

ورهنتـني هنـدا وعرضـك في صحـف تلـوح كأنها خلـل

شـر الملـوك وشـرها حسـبا في الناس من علموا ومن جـهلوا

الغـدر والآفـات شيـمتـه فافهـم فعرقوب لـه مـثـل

وقال طرفة يهجو عمرو بن هند أيضا : [2]

أما الملوك فأنت اليوم ألأمـهم لؤما وأبيضهم سربال طبـاخ

وقال يزيد بن الحذاق الشني يهجو النعمان بن المنذر : [3]

نعمـان إنك خائن خـدع يخفي ضمـيرك غيـر مـا تبدي

فـإذا بدا لك نحت أثلتنـا فـعـليكهـا إن كنـت ذا حرد

و لم يكن هجاء ملك في ذلك العصر أمرا سهلا ، ودليل ذلك أن النعمان لما هجـاه يزيد ، بعث إلي قومه كتيبة يقال لها دوسر فاستباحتهم . وهذا يكشف عن ارتباط الشاعر بقومه فانتقام النعمان لم يقتصر على الشاعر وحده. أما في حالة المتلمس فـإن النعمـان حاول قتله هو وطرفة بن العبد ولكن المتلمس نجا وهرب إلي الشام ولحق بملوك آل جفنـة النصارى :[4] وهذا الهجاء الذي وجهه الشعراء إلي الملوك يكشف عن أن مدحهم لم يكـن

---

(١) شعراء النصرانية ، ص ٣٣٩.

(٢) شعراء النصرانية : ص ٣١٩.

(٣)المفضليات ، ص ٢٩٦ .

(٤) شعراء النصرانية : ص ٣٣٠.

في غالبه نتيجة تقديس لهؤلاء الملوك – وإن ارتبط بعضه ببعض الملامح التي توحي بشيءٍ من التقديس .

فقد واكبت العصر الجاهلي الذي وصلنا شعره ما يشبه أن يكون تمرداً عاماً على الوجود والعقائدِ الموروثة والقيم القديمة، وقد أسهم الشعراء بدور بارز في زلزلة ذلك التشكيل الموروث من العقائد والقيم ، وإثبات زيفه وعدم جدواه.

ولا شك أن الشاعر الجاهلي كان حريصاً على انتقاد بعض الناس وهجائهم ، إذا سلكوا سلوكاً معيباً ، أو غير ملتزم بالمجتمع أو القيم ، أو إذا قصروا في واجب ، أو إذا تخلوا عن مسئوليتهم تجاه قومهم . فهذا الحارث بن حلزة اليشكرى ينتقد عمرو بن فراشة لسوء قيادته لقومه ، فيقول : [1]

أعمرو بن فراشة الأشْيَمِ	صرمتَ الحبالَ ولم تصرمِ
وأفسدتَ قومك بعد الصلاحِ	بني يشكرَ الصيد بالمُلْهَمِ
دعوت أباك إلي غيره	وذاك العقوق مِنَ المأثمِ
كفى شَاهداً بمباح الصَّفَا	إلي ملتقى الحج بالموسمِ
فهلاَّ سعيت لصلح الصديقِ	كسعي بن ماريةَ الأقصمِ
وقيسٌ تَداركَ بَكْرَ العراقِ	وتغلبَ من شَرِّها الأعظمِ
وأصلحَ ما أفسدوا بينهم	وذلك فِعْلُ الفتى الأكرمِ

ولا شك أن هذا يمثل نمطاً من الهجاء الاجتماعي يرتبط بالواقع ، فيتأثر به ، ويؤثر فيه. فالشاعر ينتقد موقفاً من مواقف سيدٍ من سادات قومه ، ويتهمه بأنه أفسد قومه بعد الصلاح ، وهم بنو يشكر ذَوُو النجدة والفروسية ، كما يتهمه بعقوق والده ؛ لأنه ضلله . وإن الشاهد على ما فعل – مباح الصفا إلي أرض مكة .

---

(١) ديوان الحارث بن حلزة : ص ٢٩.

ثم يحضه بعد ذلك على السعي لصلح الصديق ، كما فعل عمرو بن قيس الذي قام بالصلح بين بني وائل بعد قتالهم ، ثم يمتدح عمرو بن قيس على ما فعل من صلاح بعد فساد ، وكيف تدارك بكر العراق ، ويصف فعله بأنه فعل الفتى الأكرم .

ويمثل هذا المدح تعريضاً بموقف عمرو بن فراشة هذا ، لأن الهجاء والمدح مرتبطان بنمطين متضادين من السلوك : الأول : يعاب صاحبه عليه لما فيه من جهالة ، والثاني : يحمد صاحبه عليه لما له من أثر طيب في نشر السلام .

ومن نماذج الهجاء الفردي الذي يوجهه الشاعر إلي شخصية بغرض الزراية والتنقيص ما قاله **الأعشى** في المنافرة التي هجا فيها **علقمة بن علاثة** ومدح فيها **عامر بن الطفيل** .

يقول **الأعشى** : (١)

علقمَ لا لستَ إلي عامر   الناقضِ الأوتارَ والواترِ
واللابس الخيلَ بخيلٍ إذا   ثار غبار الكَبَّةِ الثائرِ
سُدْتَ بني الأحوص لم تعدهم   وعامرٌ سادَ بني عامرِ
ساد وألفي قومَهُ سادةً   وكابراً سادوك عن كابرِ
ما يُجعلُ الجدُّ الظَّنونُ الذي   جنب صوب اللّجِبِ الزاخرِ
مثل الفراتي إذا ما طما   يقذف بالبوصي والماهرِ
إن الذي فيه تماريتما   بُيِّنَ للسامع والناظرِ
يا عجبَ الدهرِ متى سُوِّيا   كم ضاحكٍ من ذا وكم ساخرِ
فاقنَ حياءً أنت ضيعته   مالك بعد الشيب من عاذر
ولست بالأكثرِ منهم حَصىً   وإنما العزةُ للكاثرِ
ولست في الأثرين من مَالك   ولا أبي بكرِ ذوى الناصرِ

---

(١) ديوان الأعشى : ص ١٩١ – ١٩٥.

هــم هامــةُ الحــي إذا حُصِّلــوا	مــن جعفــرٍ في الســودِ القــاهرِ
أقــولُ لمــا جــاءني فَخْــرُهُ	ســبحانَ مِــن علقمــةَ الفــاخرِ
علقــم لا تســفهْ ولا تجعلــنْ	عرضَــكَ للــوارد والصــادرِ
أُوَوِّلُ الحكــمُ علــى وجهِــهِ	ليــسَ قضــائي بــالهوى الجــائرِ
قد قلت قــولاً فقضــى بينكــم	واعــترفَ المنفــورُ للنــافرِ
إني آليــتُ علــى حَلْفَــةٍ	ولم أُقِلْــهُ عــثرةَ العــاثِرِ
ليأتينــه منطــقٌ ســائر	مستوســقٌ للمُسْــمِعِ الآثِــرِ
لا تحســبنِّي عنكــم غــافلاً	فلســت بــالواني ولا الفــاترِ
واسمــعْ فــإني طَبِــنٌ عــالم	أقطــعُ مــن شَقْشَــقِةِ الهــادرِ
انظــرْ إلي كــفٌ وأســرارها	هل أنــت إن أوعدتــني ضَــائري
إني رأيتُ الحربَ إن شُمِّــرت	دارتْ بكَ الحربُ مــع الــدائرِ

يبدو الشاعرُ في هذه المنافرةِ حَريصاً على أن يُحِطَّ من قدرِ مهجوه ، وهو علقمــة ، وأن يجعلَه أقلَّ قدراً من عامرَ بن الطفيل.

ففي البيت الأول من النموذج نجده يستخدم النفي الذي يفاضل به بينهما " علقم لا لست إلي عامر .. .. وتكرار النفي يؤكد بُعْدَ المسافةِ بينهما ، ثم نجده يقدم علقمة سيداً لبيته فلا يتعداهم في الوقت الذي يجعل عامراً سيداً لقومه الذين سَادوا علقمة.

ثم يقدم صورة يبرز من خلالها الفرق بينهما فعلقمة كالبئر الذي لا يعرف أحد هــل فيه ماء أم لا ، أما عامر فإنه كالفراتِ إذا ما طما.

ثم يستخدم التعجبُ والاستفهامُ وسيلةً لإبراز الهوة بينهما فيقول "**يا عجبَ الدهــرِ متى سويا ؟** ثم يستخدم كم الخبرية لإبراز سفه من يقول بالمساواة بينهما فيقــول" كــم ضاحك من ذا .وكم ساخرِ ، ثم يستخدمُ الأمرَ وهو أمر يعكس ازدراءً لمهجوه فيقــول فيه:

والبيت يكشف عن قدر من السخرية والازدراء ؛ حيث يأمره أن يلزم الحياء ، ولكنه لا يكتفي بذلك وإنما يصفه بأنه قد ضيع هذا الحياء ، وقد ضيعه بعد أن وصل إلي مرحلة الشيب فماله إذن من عاذر يعذره.

ثم يعود إلي إثبات أنه لا يعدل قوم عامر فهو ليس بالأكثر منهم حصى ، وهو يستخدم الباء لتوكيد النفي ، ثم يستخدم الحكمة المؤكدة بالقصر ، والتي يكشف بها عن انتفاء صفة جديدة عن مهجوه هي صفة العزة ، فيقول : وإنما العزة للكاثر ، ثم يقول له إنك لست مثل هؤلاء الناس من قوم عامر ، الذين يمثلون هامة الحي ، ثم يستخدم المصدر "**سبحان**" ليسخر به من فخر علقمة بنفسه . ثم يتوجه ثانية إلي علقمة فيناديه بدون أداة نداء ، وهذا في معرض الهجاء يكشف عن تحقير للمنادي ، ثم ينهاه قائلا لا تسفه ولا تجعلن عرضك للوارد والصادر ، والنهي يكشف عن سفه مهجوه وهوانه ، ونلاحظ أن الأعشى كان معنيا بإبراز معرفته ببواطن الأمور فهو طبن عالم قادر على التنقيص ممن يهجوه بشعره ذى الأثر الشديد والذي يسمعه الناس فيتداولونه . ولا شك أن الأعشى نجح فنيا في التحقير من شأن مهجوه وهذا الهجاء يكشف عن خطورة الشعر في إبراز العيوب الاجتماعية والشخصية أو ادعائها ، ومن هنا يصبح الهجاء الجاهلي له وجهان : وجه نافع حين يعكس موقفا للشاعر يتجاوز به النزوات شخصية كانت أم قبلية ، وحين يوجه الشاعر للجماعة أو بعض أفرادها أو أعدائها نقدا موضوعيا يقوم على النفع العام . وسوف نلقي مزيدا من الضوء على هجاء الشاعر لبعض السادة ثم مدحه لهم عند تناولنا لموضوع المدح.

وهناك صورة أخرى للهجاء تدخل في إطار الهجاء السياسي الذي يتصل بالأيام والحروب التي شهدتها الجزيرة العربية قبل الإسلام ، وقد قدم الأعشى نموذجا لهذا الهجاء السياسي ، يتميز بالموضوعية والصدق ، والبعد عن تزييف الحقائق ، حين هجا

قيس بن مسعود الشيباني بسبب ذهابه إلي كسري متخاذلا بعد موقعة ذي قار ، حين هزم العرب الفرس في هذه الموقعة ، يقول **الأعشى** : [1]

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد	وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل
أطورين في عام غزاة ورحلة	ألا ليت قيسا غرقته القوابل
وليتك حال البحر دونك كله	وكنت لقى تجري عليه السوائل
كأنك لم تشهد قرابين جمة	تعيث ضباع فيهم وعواسل
تركتهم صرعى لدى كل منهل	وأقبلت تبغي الصلح أمك هابل
أمن جبل الأمرار صرت خيامكم	على نبإ أن الأشافى سائل
فهان علينا أن تجف وطابكم	إذا حنيت فيها لديه الزواحل
لقد كان في شيبان لو كنت راضيا	قباب وحي حلة وقنابل
ورجراجة تعشى النواظر فخمة	وجرد على أكنافهن الرواحل
تركتهم جهلا وكنت عميدهم	فلا يبلغني عنك ما أنت فاعل
وعريت من وفر ومال جمعته	كما عريت مما تمر المغازل

يخاطب الأعشى قيسا فيذكره بمكانته من قومه ، فهو رجل ترجو شبابه وائل كلها ، ثم يستفهم متعجبا منكرا ، فيقول له : أتخيب آمال قومك مرتين ، فتغزوهم مع كسرى ثم ترحل إليه ؟ وحين يظهر فساد سلوكه يتمنى لو أنه قد مات في أثناء ولادته ، أو لو أنه كان بينهم وبينه بحر أو كان شيئا تافها ملقي في الطريق . ثم يتعجب من تصرفه فيقول : كأنك لم تشهد قتلى قومك الشرفاء ، وقد بعثرت جثثهم في الصحراء ، حين تركتهم صرعى ، وذهبت مصالحا كسرى.

---

(١) ديوان الأعشى : ص ٢٣٣-٢٣٥.

وحين ينجح الشاعر في إبراز فساد رأي قيس ، وضلاله ، وبعده عن الالتزام القومي – ينتقل إلى لومه ، فنراه ينبهه إلي أنه لو قنع بقومه لكان له بينهم مكانة ومنزلة ومجدا ، ولهذا فإن تركه لهم وهو عميدهم كان جهلا وبعدا عن الجادة ، وقد أصبح بهذا كالمغزل ليس له مما يغزل ، شيء فلا يتراكم عليه غزل إلا ليعود عاريا من جديد.

ولا شك أن هذا الهجاء قد توافرت له عناصر الصدق الفني والموضوعي ، فالشاعر يتخذ من موقف قيس ، ذلك الموقف غير الملتزم بقضية قومه ، منطلقا لهجائه . وهو حين يواجه قيس بهذا التشكيل الفني الذي يظهر فيه سفهه وطيشه ، يستخدم لذلك العناصر الموضوعية التي تتلائم ، مع الموضوع وتكشف عن الرؤية والموقف ، كما تكشف عن إحساس الشاعر بالمرارة تجاه سلوك المهجو ، الذي خيب آماله وأمال قومه.

ويبدو الشاعر كأنه أب في مواجهة ابن عاق خرج عن الصواب ، فنراه قد راح يصب عليه اللعنات متمنيا لو لم يولد . فالانفعال السائد في الأبيات يتمثل في الغضب والسخط الذي جاء نتيجة خروج هذا الرجل عن الجادة ، وتحلله من الالتزام بقومه ، فنرى الأبيات تسير في موجات انفعالية ثلاث .تبدأ الموجة الأولى من قوله : **أطورين في عام غزاة ورحلة** . وتبدأ الثانية من قوله : (**أمن جبل الأمرار صرت خيامكم**) ، وتبدأ الموجة الثالثة من قوله: (**لقد كان في شيبان.. ..**) فالجدل الذي دار بين الشاعر وقيس قام في بدايته على الاستفهام ، ولكنه انتهى إلي التقرير الذي بدأ فيه باستخدام (لقد) وجاء توكيده هذا معبرا عن الموقف ، فالشاعر بعد أن أشرك مهجوه معه من خلال استفهامه الذي حاول من خلاله أن يجعله يشعر بجرمه وجنايته على نفسه وقومه - أطلق صوته بوصفه ممثلا للجماعة ، مقررا أن له في قومه – لو كان راضيا – مجدا وقوة ومنعة ، وأنه عندما تخلى عن قومه ، قد خلع عن نفسه رداء الأمن والكرامة.

وهناك نوع من الهجاء السياسي يصل إلي مرتبة الهجاء القومي ، حيث نرى الشاعر يوجهه إلي غير العرب ، ومن هذا النوع قول **دريد بن الصمة** يهجو الفرس ويتهددهم : (١)

ويلٌ لِكسرى إذا جَالتْ فوراسُنا	في أرضهِ ، بالقنَا الخطية السُّمْرِ
أولادُ فارس ما للعهد عندهم	حفظ ، ولا فيهم فخرٌ لمفتخرِ
يمشونَ في حُلَلِ الديباجِ ناعمةً	مشيَ البناتِ ، إذا ما قمن في السَحَرِ
ويوم طعنِ القنا الخطيِّ ، تحسبهم	عاناتُ وحشٍ دهاها صوت مُنْذَعِرِ
غداً يرون رجالاً مِنْ فَوارِسنا	إن قاتلوا الموتَ ما كانوا على حذرِ
خُلِقْتُ للحربِ أحميها إذا بَرَدتْ	وأجتني من جناها يانعَ الثمرِ
يا آل عدنان ، سيروا واطلبوا رجُلاً	مثاله مثل صوتِ العارضِ المطرِ
قد جَدَّ في هدِّ بيتِ اللهِ مجتهداً	بعزمةٍ مثل وقعِ الصارمِ الذكرِ
وعَنْ قليلٍ يلاقي بغيَهُ ويرى	حرباً أشدَّ عليه من لظى سقرِ
ويُبتلى برجالٍ في الحروبِ لهم	بأسٌ شديدٌ وفيهم عزمُ مقتدرِ
الموتُ حلوٌ لِمَا لاقتْ شمائِلهُمْ	وعند غيرِهمُ كالحنظلِ الكدرِ
والناسُ صنفان ، هذا قلبُه خزف	عند اللقاء وهذا قُدَّ من حَجَرِ

يتوعد الشاعر - **كسرى** ، ويسخر من أبناء الفرس الذين لا يحفظون العهد وما فيهم فخر لمفتخر ، حيث يتبخترون في الحرير كالبنات حين يقمن في السحر ، ولكنهم في الحرب يفرون كالوحوش النافرة ، ثم يعود لتهديدهم قائلاً : غداً يرون رجالاً من فوارسنا أشداء لا يهابون الموت .

(١) موسوعة الشعر العربي : ص ٦٠٣-٦٠٤.

لقد كان دريد فارسا وسيدا في قومه ، ولهذا فإنه يشعر بدوره في تحميسهم وجمع شملهم فيقول : إنني خلقت للحرب أحميها إذا بردت وأجتني منها طيب الثمر.

ولكنه يرى من واجبه تحذير قومه بطش كسري بعد أن أزال خوفه من نفوسهم بسخريته منه ، ومن قومه ، فيقول لهم : يا آل عدنان سيروا واطلبوا هذا الرجل الذي يشبه الرعد ، فلقد جد في هدم بيت الله ، بعزمه ، وقوته تشبه السيف القاطع .

ثم يعود إلي تهديد العدو ، وتحميس قومه فيقول : غدا نريه نتيجة بغيه ، ونذيقه حربا كأنها جهنم ، برجالنا الأشداء ذوى العزم والمقدرة ، فالموت عندهم حلو لما له من أثر في حماية الأهل والعرض وهزيمة الأعداء ، وعند غيرهم كالحنظل المر.والناس صنفان : هذا قلبه كالخزف يتهشم في مواجهة الأحداث ، والآخر كأنما قد من الحجر.

إننا هنا بإزاء هجاء من نوع جديد ، يوجهه شاعر عربي إلي ملك وأمة غير الأمة العربية ، والشاعر ينجح واقعيا وفنيا ، حيث نراه يقدم نموذجا شعريا جيدا معبرا من خلاله عن رؤيته وموقفه من الأخطار التي تهدد أمته، والشاعر ينجح في صياغة نموذجه من خلال ما وفره له من عناصر موضوعية ، ونلاحظ أنه قد نجح أيضا في إيجاد نوع من التوازن بين تخويف كسرى من العرب ، والتهوين من شأنه ، وبين تحذير العرب ، وتخويفهم من بطش كسرى ، وإن كان قد رجح كفة العرب ، حيث جعل لهم الغلبة والنصرة .

إن هذا الهجاء وما يتضمنه من تهديد ووعيد ومن تحميس للعرب وحفز لهممهم كان تمهيدا للمواجهة الكبرى بين العرب والفرس بعد ظهور الإسلام .

وكانت أهم مواجهة تتمثل في حرب ذي قار ، وقد شارك الشعر في هذه المعركة ، من قبلها ، وفي أثنائها ، وبعد انتصار العرب على الفرس فيها.

وقد قدم الأعشى الكبير نموذجا من هذا الهجاء القومي قبيل معركة ذي قار ، "وكان كسرى قد طلب من بكر أن يسلموا حلقة النعمان ، ويقدموا مائة غلام يكونون

يكونون رهناً بما يحدث سفهاؤهم . وخيرهم بين ذلك وبين الجلاء عن أرضهم أو القتال فاختاروا القتال" (١)

وقد كان الأعشى شاعر هذه الحرب ، حيث تصدي للفرس يهجوهم ، ويحمس قومه، ويوجههم ، ويثير حميتهم . ومما قاله : (٢)

من مبلغ كسرى إذا ما جاءه	عني مآلك مُخمِشات شُرَّدا
آليت لا نعطيه من أبنائنا	رُهُناً فيفسدهم كمن قد أفسدا
حتى يفيَدك من بنيه رهينةً	نَعْشٌ ويرهَنَك السماكُ الفرقدا
إلا كخارجة المكلفِ نفسَه	وابني قبيصة أن أغيبَ ويشهدا
أن يأتياك برهنهم فهما إذن	جُهدًا وحُقّ لخائفٍ أن يُجْهَدا
كلاَّ يمين اللهِ حتى تُنْزِلوا	من رأس شاهقة إلينا الأسْوَدَا
لنقاتلنكمُ على ما خيلت	ولنجعلنَّ لمن بغى وتمردا
ما بين عانةَ والفراتِ كأنما	حشَّ الغواةُ بها حريقاً موقدا
خربت بيوت نبيطةٍ فكأنما	لم تلق بعدَك عامراً متعهدا
لسنا كمن جعلتْ إيادٌ دارَهَا	تكريتَ تنظر حَبَّها أن يُحصَدا
قَوماً يعالج قُمَّلاً أبناؤهم	وسلاسلاً أُجُداً وباباً مؤصدا
جعل الإلهُ طعامَنَا في مالِنا	رِزقاً تضمنه لنا لن ينفدا
مثل الهضاب جزارةً لسيوفنا	فإذا تراعُ فإنها لن تطردا
ضَمِنَتْ لنا أعجازُهن قُدورَنا	وضروعُهُنَّ لنا الصريحَ الأجردا
فاقعدْ عليك التاج معتصبًا بِهِ	لا تطلبن سَوامَنَا فتعبدا
لا تحسبنا غافلينَ عن التي	تغشى وجوهَ القوم لوناً أسودا

(١) ديوان الأعشى : ص ٢٦٧.

(٢) ديوان الأعشى : ص ٢٧٩-٢٨٣.

فلعمر جدك لوْ رأيــت مقامنــا لرأيــت منــا منظــرا ومؤيــدا

في عارض من وائـــل إن تلقـــه يوم الهياج يكن مسيرك أنكـــدا

وترى الجياد الجـــرد حول بيوتنا موقوفة وترى الوشيج مـــسندا

يدور هذا النص حول تـــهديد كسرى ، ورفض ما طلبه من رهـــائن ، في أســـلوب يشوبه التهكم والسخرية . وقد بدأ الشاعر نموذج الهجـــاء بذلـــك الـــمطلع التقليـــدي (من مبلغ .. ..) ، فالشاعر الجاهلي كان في حاجة إلى من يبلغ رســـالته ، وينقلـــها إلي مضارب الأقوام عبر الفيافي . وقد وصف الشاعر حديثه إلي كسرى بـــأنه مـــآلك (أي رسائل) تخمش الوجوه وتذهب مشهورة في كل مكان ، والقصيدة توصف بأنـــها شاردة في مواجهة المكان الممتد ، كما توصف بأنـــها آبدة في مواجهة الزمـــان الـــذي يقترن بالفناء ، وعندما يقول الشاعر آليت لنعطيه من أبنائنا فيفسدهم ، يكون قد جعـــل نفسه من أصحاب القرار في عدم إجابة كسرى لما طلب من رهائن ، في الوقت الـــذي لم يكن فيه الأعشى واحد من هؤلاء السادة أصحاب القرار في حقيقة الأمر ، ولكنه يعطـــى نفسه هذه المكانة بوصفه صوت الجماعة ، وضميرها ، وممثلا للقيادة المعنوية فيها، ولهـــذا نراه معنيا بتعليل عدم إجابة طلب كسرى من منطلق خوفه على أبنائه أن يفسدهم كمـــن أفسد من قبل . ويستخدم الشاعر صورة استعارية يجسد من خلالها استحالة ذلك المطلـــب فيقول : إننا لن نرهنك أبناءنا حتى ترهنك تلك النجوم التي تدعي بنات نعش أبناءهـــا ، أو يرهنك السماك الفرقد . ويؤكد الشاعر رفضهم لمطلب كسرى مستخدما القسم مســـبوقا بكلا التي تفيد النفي المؤكد إلي جانب ما تفيد من (ردع وزجر) .[1]

ثم يتوعدهم بالقتال مصورا ما ينتظرهم من حرب كالنار المستعرة التي يمدها الغـــواة بالوقود . وينتقل بعد ذلك مصورا قوتـــهم الاقتصادية فهم ليسوا كإيـــاد الـــتي هزمـــها

---

(١) ابن هشام : مغني اللبيب ، ص ١٨٨.

كسرى من قبل والذين يعملون بالزراعة ، إنـــهم بدو جعلوا الله مالهم فيما يملكون مـــن إبل رزقا دائما لا ينفذ .

وحين ينتهي الشاعر من إعلان رفضهم لما يريد كسرى وتـــهديده بقوتهـــم الحربيـــة والاقتصادية ، يكون قد شعر بنوع من التفوق الذي يؤهله للانتقاص من كسرى والزرايـــة به ، فيتوجه ساخرا منه قائلا له :اقعد عليك التاج معتصبا به ، لا تطلبن سوامنا فتصبـــح عبدا لما سيلحقك منا . ثم يقرر أنهم ليسوا بغافلين عما يعتمل في صدره من حقـــد علـــى العرب ، وإن لهم من القوة ما يستطيعون أن يردوا كيده وحقده وعدوانه .

وهكذا نرى أن شعر الهجاء ليس مجرد سلاح في يد الشاعر يهدد به إخوانه من قبيلته، أو يهدد القبائل العربية وإنما أصبح سلاحا في معركة قومية كبرى ، هي معركة الخـــلاص من سيطرة النفوذ الفارسي ، وأداة لتأكيد السيادة العربية ، وتعميـــق الشـــعور بالعروبـــة والوحدة العربية ، انطلاقا من عينية لقيط بن يعمر الذي حذر فيها قوم كسرى ، ومـــرورا برائية دريد بن الصمة التي أظهر فيها خطر الفرس على العرب ، وقدرة العـــرب علـــى التصدي لهم ، وحماية بيتهم المقدس من شرهم ، ووصولا إلي ما قدمه الأعشى من هجـــاء لكسرى ، وما قدمه من فخر بالنصر على الفرس في موقعة ذي قار، التي قال عنها الرسول صلي الله عليه وسلم " اليوم أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم " [1]

---

(١) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ، ص ٧٧.

سادسا : الحرب

ومن المشكلات التي تتصل بموقف الشاعر من المجتمع ، مشـــكلة الحــرب والســلام واللافت للنظر أن صورة المجتمع في الشعر الجاهلي تقترن غالبا بالحرب والقتال ، وكأنمـــا أصبحت شريعة هذا المجتمع ، هي شريعة الحرب "ولقد كانت القبيلة تعد نفسها مســتقلة استقلالا تاما . وفي حالة حرب دائمة مع غيرها ، يباح لها أو لأفرادها أن تأخذ كل مـــا تحصل عليه من الغير . فالغزو أمر طبيعي وقانوني عندهم ودوافعه متعددة ، منها الحاجــة : فإن إجداب الجزيرة العربية وأخطار الطبيعة قد تأتي على ما تملكه القبيلة فتضطر إلي الغــزو لتنهب من القبائل الأخرى أموالها ومواشيها. وقد تكون دوافع الغـــزو حـــب الســيطرة والسيادة ". [1]

وقد أرجع الأستاذ أحمد أمين كثرة الحروب إلى طبيعة العرب ، ففي رأيه أن "العــربي عصبي المزاج ، سريع الغضب يهيج للشيء التافه . ثم لا يقف في هياجه عند حد، وهـــو أشد هياجا إذا جرحت كرامته ، أو انتهكت حرمة قبيلته ،وإذا اهتاج أسرع إلي الســيف واحتكم إليه ، حتى أفنتهم الحروب ، وحتى صارت الحرب نظامهم المألوف،وحياتـــهم اليومية المعتادة " .[2]

"وقد حملت أخطار الحرب وتهديدات الغزو المستمر في الجزيـــرة بعــض القبــائل – وخاصة الصغيرة والضعيفة منها – إلى أن تحالف القبائل القوية وخاصه المجاورة لها ، لتتقــي شرها ، أو لتضمن المعونة والمساعدة إذا دهمها خطر مهدد".[3]

ويرى الأستاذ أحمد الحوفي أنه قد "كان الطيش خلقا شائعا في البادية ، وذلك طبيعي حيث لا حكومة تردع ، ولا قوانين تمنع ، وحيث يعتقد كل امـــرئ في نفســه الســمو

(١) صالح أحمد العلي ، محاضرات في تاريخ العرب ، ج١ ، ص١٦٠

(٢) أحمد أمين : فجر الإسلام، ص ٣٧ .

(٣) صالح أحمد العلي:المرجع السابق، ص ١٦١.

والسيادة والقوة وعراقة المحتد ، ويتوقع كل فرد أن تنصره قبيلته وعشيرته ، فيثور معتمـــدا علي أسناده وأعوانه".[1]

وقد أعطانا الشعر الجاهلي صورة حية كاملة لتلك القيم التي حاربت من أجلها القبـائل ، ومن ثم ظهرت قوانين ومبادئ قتالية حربية عامة تختص بالقتال نبعت من تلك القيـــم الاجتماعية القبلية .. .. .. وأظهرت تلك القوانين الحربية الجديدة "البطـــل الحـــربي" [2] و"البطل الحربي الجاهلي هو الذي امتزجت داخل نفسه وشعوره قيم قبيلتـــه الاجتمـاعية بالقيم الحربية القتالية ، واتخذ من سلاحه رمزا لنفسه ولتلك القيم ، وإن حروبه وتنفيـــذه لأوامر قبيلته ما هو في حقيقة الأمر إلا تنفيذ لتلك القيم التي ملكت عليه نفســـه وجعلتـــه مجبرا لا شعوريا على تنفيذها" .[3] إن أول ما يلفت النظر عند الحديث عـــن الحـــرب في الشعر الجاهلي هو ما قدمه الشعَراء من فخر بالبطش ، والعـــدوان وإباحـــة للحمـــى ، واستباحة للأموال يقول **الحارث بن عباد:** [4]

كـــل قـــوم نبيحهم وحمانا   قــــد منعناه أن يبــــاح سبيلا

ويقول **عمرو بن كلثوم:** [5]

لنا الدنيا ومن أضـــحى عليها   ونبطش حين نبطش قـــــادرينا

وهـــم يستبيحون الـــحـــمى بســـبب مـــا يصـــيبهم مـــن قـــحط .

---

(١) أحمد الحوفي :الحياة العربية من الشعر الجاهلي،ص٢٦٨.

(٢) د.صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ١٤٠.

(٣) نفس المرجع ، ص ١٥٣.

(٤) شعراء النصرانية ، ص ٢٨٠.

(٥) شرح المعلقات السبع للدكتور سليمان العطار ، ص ٢٤٢.

يقــول بشر ابن أبي خازم : [1]

كفينا مـــــن تغيب واستبحنا ســـنام الأرض إذ قـــحط القطار

ويبدو أن الحرب قد أصبحت عند بعض الشعراء قيمة في حد ذاتـــها ، ولهذا فإن مـن يشعل الحرب يصبح من رجالها.

ويقول دريد بن الصمة : [2]

خـــلقت للحرب أحميها إذا بردت وأجتني مـــــن جناها يانع الثمر

وقد نظر دريد إلي الحرب من منطلق الغاية والفائدة ، ولم يـــعن بما فيها من مكـــابدة ومشقة ، فهو يجني منها طيب الثمر ، ولأنه سيد قومه ينال أكـــثر الغنـــائم والمفـــاخر . والحرب اختبار لمعادن الرجال ، ولهذا فإن لها رجالها.

يقول أوس بن حجر : [3]

إذا الحرب حلت ساحة القوم أخـــــرجت

عيوب رجال يعجبونك في الأمـــــن

وللحرب أقوام يـــــحامون دونــــــها

وكم قد ترى مــــن ذي رواء ولا يغني

وقد أحس الشاعر الجاهلي أن الدفاع عن النفس لا يكفي فقط لرد العدوان ، بـــــل لابد من العدوان ، وكأنـــهم كانوا يصفون قاعدة من قواعد الهجوم الحـــديثة وهـــــي أن الـــهجوم خـــير وسيلة للدفاع يقول زهير بن أبي سلمي : (٤)

---

(١) ديوان بشر : ص ٧٣.

(٢) ديوان الشعر الجاهلي ، ص ٦٠٤.

(٣) ديوان أوس : ص ١٣٠.

(٤) ديوان زهير ، ٢٤ .

جريءٍ متى يظلم يعاقب بظلمه سريعا وإلا يبد بالظلم يظلم

وأحس الشاعر أن الحلم مع الجاهل ذل وأن الشر منجاة لمن لا ينجيه حلمه وإحسانه .. يقول شهل بن شيبان (الفند الزماني) : [1]

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوان

عسى الأيام أن يرجعن قوما كالذي كانوا

فلما صرح الشر فأمسى وهو عريان

ولم يبق سوى العدوان دناهم كما دانوا

مشينا مشية الليث غدا والليث غضبان

بضرب فيه توهين وتخضيع وإقران

وطعن كفم الزق غذا والزق ملآن

وبعض الحلم عند الجهل للذلة إذعان

وفي الشر نجاة حين لا ينجيك إحسان

فالشاعر يقرر أنهم صفحوا عن بني ذهل ، لأنهم إخوانهم ، راجين أن يظلوا على أخوتهم ، فلما تكشفت نيتهم على الشر ، وعزمهم على العدوان قابلوا ذلك بالمثل ، وساروا إليهم كالأسود ، وقاتلوهم قتالا أوهن العظم منهم وأذلهم ، وأراق دماءهم .

وينتهي الشاعر من الواقعة الخاصة إلي حقيقة عامة تنتظم هذه الواقعة وما يماثلها من الوقائع والمواقف، وتبرز مقابلة العدوان ذلة وهوان ، وفي الشر نجاة حين لا يجدي الإحسان.

(١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي : ص ١٢-١٤.

كما أحس الشاعر الجاهلي أن الحرب نعرة وفورة في نفوس القوم ، ولهذا فإن عــلاج هذه النعرة البطش بالمعتدي . يقول بشر بن أبي خازم : (١)

كنـــا إذا نعروا لحرب نغرة نشـــفي صـــداعهم برأس مصدم

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد وقف أمام مشكلة الموت في تأمله الميتافيزيقي وقفة كلـها ألم وحزن وتشتت – فإنه واجه مشكلة الموت في سبيل الحياة مواجهة فيها استهانة ، بــل إنه افتخر بحب الموت . يقول الأعشى على لسان صاحب الحضر : (٢)

فـــموتوا كراما بأسيافكم وللموت يجشمه مـــــن جشم

وللموت خير لـــمـــن ناله إذا المرء أمـــــته لم تـــدم

ويقول المرقش الأكبر : (٣)

إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا ولـــونسام بـــها في الأمن أغلينا

إني لمن معشر أفنى أوائلهـــم قيل الكماة ألا أين المحامـــونا

ويقول السموءل: (٤)

يقرب حب الموت آجالنا لنـــا وتكرهـــه آجـــالهم فتطـــول

وما مات منا سيد حتف أنفـــه ولا طل منا حيث كان قتيـــل

تسيل على حد الظبات نفوسنا وليست على غير الظبات تسيل

ويصف علقمة بن عبدة ممدوحه بأنه يجود بنفسه التي لا يجاد بمثلها فيقول: (٥)

تجـــــود بنفس لا يجاد بمثلها وأنت بـــها يـــوم اللقاء تطيب

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم: ص ١٨٠.

(٢) ديوان الأعشى : ص ٩٣.

(٣) شعر النصرانية : ص ٢٨٧ – ٢٨٨.

(٤) ديوان السموأل : ص ٩١.

(٥) شعراء النصرانية : ص ٥٠٣.

وهذه الاستهانة بالنفس والإقبال على الموت في ميادين القتال كانت بمثابة استجابة لحاجات شخصية واجتماعية .. .. فالفرد يولد بدوافع عدوانية ، أو بمعنى أدق يولد ولديه استعداد للعدوان والتدمير ، هذا الاستعداد محكوم دائما بالظروف الاجتماعية ، ويصبح تكيف الفرد مع المجتمع مرتبطا بقدرة هذا الفرد على توجيه دوافعه واستعداداته ، وفقا لحاجة جماعته وقيمتها ، ووفقا لما تيسر له من معرفة وثقافة ودربة .

والحرب إذا كانت من وجهة نظر الجماعة ضرورة لبقاء هذا المجتمع – فإن الفرد بما لديه من استعدادات هو وقود هذه الحرب، لهذا نقول إن الحرب ما هي إلا استجابة لحاجات اجتماعية وفردية ، وفي نفس الوقت ترتبط بموقف الإنسان من الزمان والمكان ، فالفرد ينزع لا شعوريا نحو بناء نموذج الأقوى ، وهو لذلك يجد أن القدرة على التدمير تمثل رمزا للقوة والسيادة .

ولا شك أن هذا الفرد الذي يولد في مجتمع لا نظام فيه ولا قوانين – يجد ميدانا تنمو فيه نزعاته التدميرية ، وهو حين يأخذ مكان الزمن في سلب الآخرين حياتهم ، فإنه يجد نفسه يسعى إلي حتفه مختارا ، بل إنه قد يجد لذة في تدمير نفسه والركون إلى الموت ، يزيد هذه اللذة الخفية أن المجتمع يقدس الموت في ميدان القتال ، وينظر إلى موت الفرد من أجل قبيلته على أنه أسمى أنواع البطولة . وكأنما تحمل هذه البطولة بذرة موت البطل.

فالحرب هي الوسيلة التي يحمي بها القوم حقيقتهم ووجودهم : يقول عبيد بن الأبرص : [1]

إنا إذا عض الثقاف برأس صعدتنا لوينا
نحمي حقيقتنا وبعض القوم يسقط بين بينا

وإذا كانت حماية الحقيقة مفخرة للجماعة ، وواجبا على كل أفرادها ، فإن الشاعر يرى أن من يدافع عن قبيلته ويحمي حرمها إنسان كريم ماجد.

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : ص ١٤١ .

يقول عمرو بن قميئة:[1]

ولـــــم يحم فرج الحي إلا محافظ   كريم المحيا ماجد غير أحـــــــردا

ولذا فإن من لا يحمي ويـــصون حسبه يعد لئيما مذموما ، يقول المتلمس : [2]

ومن كان ذا عرض كريم فلم يصن   له حـــــسبا كان اللئيم المذممـــــا

فالشاعر بوصفه صوتا من أصوات الجماعة - يوجه أفرادها إلي ما فيه مصلحة هـــذه الجماعة ، ويربط صالحها بصالح الأفراد ، حتى ولو كان موت الفرد هو ثمن حياة الجماعـة ، وصون حـــريتها وحـــفظ حقيقتـــها . يقـــول المتلمس : [3]

فلا تقبلن ضيما مـــــخافة ميتة   وموتن بـــها حرا وجلدك أمـــلــــس

ويقول حلبجة بن قيس الكناني : [4]

نـــهيت أبا عمرو عن الحرب لو تـــوى   بـــرأي رشـــيد أو يـــؤول إلى عـــزم

وقلت له : دع عنك بكـــرا وحربهـــا   ولا تركبن منها على مركـــب وخـــم

ومهلا عن الحرب التي لا أديــــــمها   صيحيح ، ولا تنفك تأتي على ســــقم

فإن يظفر الحزب الذي أنـــت فيـــهم   وآبوا بدهم من ســــباء ومـــن غنـــم

فلا بد مــــن قتلـــي وعلـــك فيـــهم   وإلا فجرح ليس يكفي عـــن العظـــم

دعاني يشب الحــــــرب بيني وبينـــه   فقلت : له لا بل هـــلم إلى الســـلم

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة : ص ١٢.

(٢) شعراء النصــرانية : ص ٣٣٧.

(٣) نفـــــــسه : ص ٣٥٣.

(٤) حماسة البحترى : ص ٧٣.

ويكشف الشاعر عن روح بعيدة عن النعرة الجاهلية ، والعصبية الضيقة ، فهو عندما يصرح بأن هذا الرجل قد دعاه إلي الحرب فأجابه : لا بل هلم إلى السلم ، يكون قد خرج عن الإطار الذي ألفناه عند الجاهليين.

ولا شك أن الشاعر قد نجح في إبراز أخطار الحرب بالنسبة للمتحاربين ، فالحرب لا تنفك تأتي على سقم ، فمركبها وخم ، ولا بد من قتلى ، ولا أحد يضمن لنفسه السلامة وقد جاء هذا واضحا في جواب الشرط بعد افتراض انتصار حزب هذا الرجل.

وحديث الشاعر هادئ لا صخب فيه ولا جلجلة ، يتناسب مع دعوة السلم التي تحتاج إلي العقل والهدوء .

وإذا حاولنا أن نتبين علاقة الحرب بالنموذج الإنساني في الشعر نجد أن الحرب تدخل في صميم بناء ذلك النموذج ، فالرجل الكامل لا بد أن يكون عارفا بها ، قادرا على إشعالها ومكابدة أخطارها ، فهو أخو حروب ، ومسعرها ، ومدره حرب ومضطلع بها، ربته الحروب ، فهو لا يفتأ يشعلها ويطفئها ، وهو كالرمح والسيف الذي يقاتل بهما ، صلب أخو ، حزم جرئ جلد لا يهاب الموت ولا يخشى الأهوال . يصف أعشى باهلة أخاه فيقول : (١)

أخو حروب ومكساب إذا عدموا	وفي المحافل منه الجد والحذر

ويقول قيس بن الخطيم : (٢)

دعوت بني عوف لحقن دمائهم	فلما أبوا سامحت في حرب حاطب
وكنت امرأ لا أبعث الحرب ظالما	فلما أبوا أشعلتها كل جانب
أربت بدفع الحرب حتى رأيتها	عن الدفع لا تزداد غير تقارب

---

(١) الأصمعيات : ص ٩٠.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم : ص ٨٠ – ٨١.

فإذ لم يكن عن غاية الموت مدفع فأهلا بها إذ لم تزل في المراحب

بل إن **عوف بن الأحوص** يقرر أنه يترك الضغينة مخافة أن تجني عليه ، فإن أكبر الملمات تبدأ بالأمور الصغيرة التي يمكن التغاضي عنها . يقول **عوف** : (١)

وإني لتراك الضغينة قد بدا ثراها من المولى فلا أستثيرها

مخافة أن تجني علي وإنما يهيج كبيرات الأمور صغيرها

وينتقد **الحارث بن حلزة** سيدا من سادات قومه لأنه أفسد بينهم وبين أصدقائهم ، ويحضه على السعي بالصلح بين قومه وهؤلاء الأصدقاء فيقول : (٢)

وأفسدت قومك بعد الصلاح بني يشكر الصيد بالملهم

فهلا سعيت لصلح الصديق كسعي بن مارية الأقصم

ويقول **الأعشى** مصورا عدوان بعض أبناء العمومة على عشيرته موجها لومه وعتابه لسيدهم الذي يثير الفتنة فيقول : (٣)

جزى الله فيما بيننا شيخ مسمع جزاء المسيء حيث أمسى وأشرقا

جزى الله تيما من كان يتقي محارم تيم ما أخف وأرهقا

أخونا الذي يعدو علينا ولو هوت به قدم كنا به متعلقا

فالشاعر يوجه حديثه لهذا الرجل الذي أثار الحرب داعيا أن يجازيه الله جزاء المسيء ، ويذكره بما كان عليه من اتقاء المحارم ، ويجسد المفارقة الماثلة في سلوكه ، حيث يذكر أن الذي يعتدي عليهم هو أخوهم الذي لو أصابه مكروه لدفعوه عنه.

---

(١) أشعار العامريين الجاهليين : ص ٥٠.

(٢) ديوان الحارث بن حلزة : ص ٢٩.

(٣) ديوان الأعشى : ص ٣٨٧.

فهو يطلب من المخاطب أن يترك الحرب التي إن أثاروها - ذميمة ، فهي الغول الذي يهلك الأقصى والأدنى ، تقطع الأرحام وتهلك الأمة وتأتي على المال ، وهم حين يختارون الحرب إنما يستبدلون ثيابهم الرقيقة ، والمسك والكافور بدروع صدئة كأنها أعين الجراد.

ثم ينتقل بعد ذلك إلي تحذيرهم من الحرب ، فموردها وخيم ، وهي إن بهرتهم في أولها ، فإنها تصبح شمطاء ، مكروهة ، وتأتي على كل إنسان ، وإن لهم في حرب داحس عبرة وعظة . ويلفت نظرنا أن الشاعر يقرن تحذيره من الحرب بالخوف من حساب الله ، فالشاعر من الحنفاء الذين يؤمنون بالله والبعث.

ولا شك أن أبا قيس قد تأثر بالصورة التي قدمها امرؤ القيس ، والصورة التي قدمها زهير . فعلى الرغم من حديث الشعراء عن الحرب ، وفخرهم بالانتصار في حروبهم ، وما تبع هذا من تهديد ووعيد - فإننا نستطيع أن نقرر حقيقة عامة هي أن روح البطش لم تكن هي الروح السائدة في الحقبة الأخيرة من العصر الجاهلي ، حيث نرى الشعراء كانوا حريصين على نفي صفة الظلم والبغي والتعدي عنهم عند فخرهم بحروبهم وانتصاراتهم.

يقول عبيد بن الأبرص : (١)

وإني لأطفى الحرب بعد شبوبها	وقد أوقدت للغي في كل موقد
فأوقدتها للظالم المصطلي بها	إذا لم يزعه رأيه عن تردد

ويقول معاوية بن مالك : (٢)

حملت حمالة القرشي عنهم	ولا ظلما أردت ولا اختلابا

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : ص ٣٠.

(٢) أشعار العامريين الجاهليين : ص ٥٣ - ٥٤.

أعود مثلها الحكماء بعـــــدي إذا مـــا الحق في الأشياع نابا

وما زالت الصورة التي رسمها زهير بن أبي سلمى تعيش في وعينا على الرغم مـــن قدمها لأنه استطاع أن يحقق لها الجودة الفنية يقول زهير : (٣)

وما الحرب إلا ما علمتـم وذقتـم	وما هو عنها بـــالحديث المرجـم
مـــتى تبعثوهـــا تبعثوهـــا ذميمـــة	وتضـــر إذا ضريتموهـــا فتضـــرم
فتعرككم عـــرك الرحـــا بثفالهـــا	وتلقح كشـــافا ثم تنتـــج فتتئـــم
فتنتج لكم غلمان أشـــأم كلـــهم	كأحمر عـــاد ثم ترضـــع فتفطـــم
فتغلل لكم مـــالا تغـــل لأهلـــها	قرى بالعراق من قفـــيز ودرهـــم

نرى زهيرا معنيا بتحقيق الصورة الكلية ، ولهذا فإنه يستخدم الصور الجزئية الـــتي تتراكب فيما بينها مكونة ما يريده الشاعر من جعل الحرب أداة تدمير.

والشاعر في البداية يستخدم القصر مؤكدا به علمهم السابق الذي اقترن بتجربتـــهم لها (وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم) ولهذا فإن الفعلين المتماثلين صوتيا قد التحما معا مـــع الصورة العامة ، فالعلم هنا يعني المكابدة ، ولهذا فإن نفيه أن يكون الحديث عن الحـــرب مظنونا ، جاء متصلا بما سبق أن أكده من العلم بالحرب . ثم جاء الشرط بمثابـــة تفســير للحديث الذي لم يحدد فيه هذا العلم . كما نلاحظ أن الشاعر يستوفي الشرط وجوابـــه في كل شطر ، وهذا الشرط القصير يتناسب مع الإطار العام للصـــورة ومـــع الموضـــوع ، فالحديث عن الحرب حديث طويل ، ولكنه مع ذلك يتراكب من أجزاء قصـــيرة قائمـــة بذاتـــها في صورة جمل محددة ، تتصل فيما بينها في نفس الوقت الذي يمكـــن تلقيـــها ، وفهمها فهما مستقلا . والشاعر في توجيه ذلـــك يستخـــــدم التكـــرار الصـــوتي (**تبعثوها تبعثوها** .. ..) ويأتي الوصف بالحال (**ذميمة**) معطوف على جـــواب الشـــرط

---

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص ١٨ — ٢١.

الأول وجواب الشرط الثاني ، إذ إن الواو تتراوح بين العطف والاستئناف ، كمـــا نـــرى الشاعر يستخدم التكرار الصوتي (وتضر إذا ضريتموها فتضرم) والشطرة تصور الحرب نارا مشتعلة تزداد اشتعالا كلما أثارها القوم ، ويأتي البيت الثالث مصورا الحرب بالرحا الـــتي تطحن الناس والناقة التي تلقح كشافا فتلد توائم شؤما . كما نرى أن تكرار الكاف والـراء تمثيلا صوتيا لحدث العرك.

وفي البيت الأخير نرى الشاعر يتحدث عما تنتجه الحرب ويجنيه المحاربون منها مقـورا أنـــها لا تغل مثلما تغل قرى العراق ، وإنما تثمر الخراب والدمار ، والذي يلفت نظرنـا – أن تتابع الأفعال التي جاء أكثرها مقترنا بالفاء التي تدل على السرعة – قد حقـــق لهـذه الصورة حركتها وتماسكها ، فعلى الرغم من أن الصورة متعددة ومختلفـــة ، فـإن تتـابع الأفعال جعـــلها بنية عضوية متماسكة ، والأفعال تتابع على هذا النحو : تبعثوها تضـر .. .. ضـريتموها فتضرم ، فتعركـكم .. .. وتلـــقـــح .. .. ثم تنتج فتتئـم .. .. فتغلل .. .. تغل .

والأفعال تتفق في المبنى من حيث الصيغة تقريبا كما أن بعضها يتماثل صوتيا ولهذا فإن الصورة بدت متراكبة ، كما أنها قد تخلصت من ظاهرة التداعي التي يكشـــف عنـــها استحضار صور متباينة يجمع بينها الإحساس ببشاعة الحرب .

ويصور الأعشى أثر الحرب على ذوى القربى وكيف أن الفتاة الحرة تجد نفســـها خادمة لابنة عمها إذا وقعت في السبى فيقول : [1]

أبـا ثـابت إنـا إذا تسـبقننا	سـيرعد سـرح أو ينبـه نـائم
بمشعلة يغشى الفراش رشاشـها	يبيت لها ضوء من النـار جـاحم
تقربه عين الذي كـان شـامتا	وتبتـل منـها سـرة ومـآكم

---

[1]) ديوان الأعشى : ص ١٣١.

وتلفي حصان تخدم ابنة عمــــها   كما كان يلفي الناصفات الخـــوادم
إذا اتصلت قالت أبكـــر بن وائل   وبكر سبتها والأنوف رواغـــــم

ويصور جابر بن حنى التغلبي حزنه ، لما لحق بقومه بسبب اختلافهم فيقول : (١)

لتغلب أبكي إذا أثـــــارت رماحـــها   غوائـــل شـــر بينــها متثلـــم
وكانوا هم البانين قبـــل اختلافــهم   ومن لا يشـــد بنيانـــة يتـــهدم
أنفت لهم من عقل قيــــس ومرثـــد   إذا وردوا ماء ، ورمح بن هرثم

ونرى امرأ القيس يصور الحرب في بدايتها بامرأة فتية تبدو زينتها لكل جهول فإذا ما حميت أصبحت شمطاء مكروهة ، فيقول : (٢)

الحرب أول مــــا تكـــون فتية   تبـــــدو بزينتها لكل جـــهول
حتى إذا حميت وشــــب ضرامها   عادت عــــــجوزا غير ذات حليل
شمطاء جزت رأسها وتنـــكرت   مكـــــروهة للشـــــم والتقبيل

ويفخـــــر طرفة بحماية سربـــهم كغيرهم من الناس ويقر أن هذا دليـــل كـــرم الأصل ، فيقول : (٣)

حين يحمى الناس نحمـــى سربنا   واضحى الأوجه معروفي الكــــرم

ويرى الحصين بن حمام أن التقدم ومواجهة الموت هو السبيل للحياة فيقول : (٤)

---

(١) المفضليات : ص٢١٠–٢١١ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ص٤٩٤-٤٩٥.

(٣) ديوان طرفة : ص

(٤) شعراء النصرانية : ص٧٤١.

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدما

وإذا كانت الحروب هي السبيل لحماية الحقيقة وصون العرض ودرء الأخطار ، فإن الانتقام من الخصوم والأخذ بالثأر يطفئ من نار الحقد والغيظ والعدوان في نفوس القوم.

يقول الحارث بن عباد : (١)

قد شفيت الغليل من آل بكر آل شيبان بين عم وخال

كما نرى دعوة الحرب تتصل بالتهديد والوعيد ، وبخاصة إذا قتل سيد من سادات القبيلة يقول الحارث : (٢)

يا بجير الخيرات لا صلح حتى نملأ البيد من رءوس الرجال

وتقر العيون بعد بكاها حين تسقي الدما صدور العوالي

وإذا كانت الدعوة للحرب والفخر بالقوة والبطش - قد استغرقت جزءا كبيرا من الشعر الجاهلي ، فإن الشاعر الجاهلي في كثير من المواقف كان حريصا على تبرير سلوك قبيلته والتماس العذر لها في قتالها لغيرها من القبائل ، وبخاصة التي ترتبط بها بعلاقة القرابة أو الجوار أو العهود .

يقول بشر بن أبي خازم : (٣)

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلي البلد الشآمي

ويقول المهلهل : (٤)

(١) شعراء النصرانية : ص ٢٧٤

(٢) شعراء النصرانية : ص ١٧٠.

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ٢٠٥.

(٤) شعراء النصرانية : ص ١٧٠.

وكانوا قومنا فبغوا علينا فقد لاقاهم لفح السعير

ويؤكد طرفة لقومه أن الظلم هو أساس الفرقة والمهالك وينصحهم بأداء الحقوق صونا لأعراضهم ودرءا لثورة المظلوم فيقول : (١)

قد يبعث الأمر العظيم صغيره حتى تظل له الدماء تصبب

والظلم فرق بين حيي وائل بكر تساقيها المنايا تغلب

قد يورد الظلم المبين آجنا ملحا يخالط بالذعاف ويقشب

وقراف من لا يستفيق دعارة يعدي كما يعدي الصحيح الأجرب

والإثم داء ليس يرجى برؤه والبر برء ليس فيه معطب

والصدق يألفه اللبيب المرتجي والكذب يألفه الدني الأخيب

أدوا الحقوق تفر لكم أعراضكم إن الكريم إذا يحرب يغضب

ولكن الشاعر الجاهلي لم يكن مسعر حرب فقط ، بل كان أيضا داعية سلام ، فقد حمل عدد من الشعراء لواء الدعوة للصلح ، فنجد النابغة يتحدث عن سعيه في الصلح .

فيقول : (٢)

غرمت غرامة في صلح قيس ولم يتفاسدوا فيما بنيت

فإن تغلب شقاوتكم عليكم فإني في صلاحكم سعيت

كما يدعوا إلي الإبقاء على الحلف ، وعدم خيانة العهد والصلح: (٣)

قالت بنو عامر خالوا بني أسد يا بؤس للجهل ضرارا لأقوام

(١) ديوان طرفة بن العبد : ص ٢٣ – ٢٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ص ١٧٣ – ١٧٤.

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ص ٨٢.

يأبى البلاءُ فلا نَبغي بــهم بَــدَلاً — ولا نريدُ خـــلاءً بعد إحْكَــامِ

فَصَــالحونا جميعا إن بَدَا لكــمُ — ولا تقولوا لنا أمثالَــها عــامِ

وقد تأثر بعض الشعراء بدعوة زهير إلى نبذ الحرب ومــن هؤلاء أبو قيس صيفــي بن الأسلت الأوسي حيث نراه يقول : (١)

مــتى تبعثوهــا تبعثوهــا ذميمــةً — هي الغولُ للأقصينَ أو للأقــاربِ

تقطــعُ أرحامــاً وتُهلِــكُ أمــةً — وتبرى السديفَ من سنام وغــاربِ

وتســتبدلوا بالأتحميــة بعدهــا — شليلاً وأصــداء ثيــاب المحــاربِ

وبالمسكِ والكافورِ غــبراً ســوابغاً — كأنْ قَتيريْــهَا عيــونُ الجنــادبِ

فإيــاكم والحــربَ لا تعلقنكــم — وحوضاً وخيمَ الماءِ مُرَّ المشــاربِ

تزيــن للأقــوامِ ثم يرونــها — بعاقبــةٍ إذ بينــت أمّ صــاحبِ

تحرقُ لا تَشوي ضعيفــاً وتنتحــي — ذَوي العزِّ منكم بالحتوفِ الصَّوائبِ

ألم تعلموا ما كان في حربِ داحسٍ — فتعتبروا أو كان في حربِ حَــاطبِ

وكم قد أصابتْ من شَريفٍ مُسَوَّدٍ — طويلِ العمادِ ضيفه غــير خــائبِ

يخبركمُ عنها امــرؤٌ حــق عــالم — بأيامها والعلــم علــمُ التجــاربِ

فبيعوا الحراب مِلْمُحاربِ واذكروا — حسابكم والله خيرُ محــاسبِ

يصف الأعشى ممدوحه ، فيقول: (٢)

أخو الحربِ إذْ لقِحَــتْ بازلاً — سمــا للعلا وأحــل الجِمَــارَا

ويصف دُريدُ بن الصمة أخاه فيقول: (٣)

---

(١) ديوان أبي قيس : ص ٦٦ — ٦٨ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ٩٩.

(٣) الأصمعيات : ص ١٠٨.

رئيس حروب لا يزال ربيئـــة　　　مشيحا على محـــقوقف الصلب ملبد

ويوصف القوم بأنـــهم مـــساعير حروب ، كما يوصف الرجل بأنه مسعر حـــرب ومن ذلك قول ثعلبة ابن صعير : (١)

حسني الفكاهة لا تذم لـــحامهم　　　سبطى الأكـــف وفي الحروب مساعر

ويقول النابغة : (٢)

شعت عليهـــا مساعير لحربـــهم　　　شم العرانين مـــــن مرد ومن شيب

وتقول الخنساء : (٣)

وألقح القوم حربا ليس يلقحها　　　إلا المســـــاعـــــير أبناء المســـاعير

ولا بد أن يكون القائد الزعيم خبيرا بالحرب ، فنرى **لقيطا** ينصح قومه أن يقلـــدوا منهم رجلا قادرا على الاضطلاع بأمر الحرب فيقول : (٤)

وقلدوا أمـــركم لله دركم　　　رحب الذراع بأمر الحرب مـــضطلعا

ونرى الفارس يفتخر بأن الحرب لم تضعفه ، فنرى **عنترة** يقول : (٥)

فما أوهي مراس الحرب ركنـــــي　　　ولكن ما تقـــادم مـــن زمـــاني

وقد علمت بنــــو عبـــس بـــأني　　　أهش إذا دعيـــت إلى الطعـــان

وأن الموت طوع يدي إذا مــــا　　　وصـــــلت بنانـــها بالهندواني

(١) المفضليات : ص ١٣٠.

(٢) ديوان النابغة : ٥١.

(٣) ديوان الخنساء : ١٢٧.

(٤) مختارات شعراء العرب : ص ١٨.

(٥) ديوان عنترة : ص ٢٥٧.

ويبرز السلاح مكملا لنموذج البطل المحارب ، فكلما كان السلاح ماضيا – كان الفارس قادرا على تحقيق بطولته ، واستكمال نموذجه . يقول عنترة : (١)

ورماحنا تكف النجيع صدورها   وسيوفنا تخلي الرقاب فتختلي

ويقول أيضا : (٢)

ذكر أشق به الجماجم في الوغي   وأقول لا تقطع يمين الصيقل

ويصف أوس بن حجر أسلحته فيقول : (٣)

وإني امرو أعددت للحرب بعدما   رأيت لها نابا من الشر أعصلا
أصم ردينيا كأن كعوبه   نوى القسب عراصا مزجا منصلا
وأبيض هنديا كأن غراره   تلألؤ برق في حبي تكللا
إذا سل من جفن تأكل أثره   على مثل مصحاة اللجين تأكلا
ومبضوعة من رأس فرع شظية   بطود تراه بالسحاب مجللا
على ظهر صفوان كأن متونه   عللن بدهن يزلق المتنزلا

والذي نلاحظه أن أوسا في وصفه لأسلحته "مغرم برسم دقائق الصورة ، محب لتفصيلها وتفريعها وإضافة التشبيهات والصور لكل جزء فيها" (٤) فهو يصف القوس والرمح والسيف وصفا وافيا لا أثر فيه للانفعال ، فقد استغرقته الصنعة ، مما جعلنا نرى السلاح ولا نرى الفارس ، أما عنترة فإنه يقدم لنا السلاح والفارس معا ، فكأنهما شيء واحد يعبر عن عالم الحرب الذي استغرق عنترة ، فسيفه سيف محارب بطل مقدام يشق به

---

(١) ديوان عنترة : ص ٢٥٩.

(٢) ديوان عنترة : ص ٨٣ – ٨٦.

(٣) ديوان أوس بن حجر : ٨٣ - ٨٦.

(٤) د. سيد حنفي حسنين : الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، ص ١١٤.

الجماجم شقا ، وقد جاء ذلك من خلال اهتمام عنترة بالحدث ، أكثر من اهتمامه بوصف سلاحه واستيفاء صورته.

كما يبرز الفرس بوصفه عنصرا أساسيا للحرب ، وعنصرا مهما من عناصر نموذج البطل المحارب ، فنرى عنترة بعد حديثه عن بطولته وسلاحه ، يتحدث عن فرسه الذي اقتحم به المعركة فيقول: (١)

ولرب مشعلة وزعت رعالها	بمقلص نهد المراكل هيكل
سلس المعذر لا حق أقرابه	متقلب عبثا بفأس المسحل
نهد القطاة كأنها من صخرة	ملساء يغشاها المسيل بمحفل
وكأن هادية إذا استقبلته	جذع أذل وكان غير مذلل
وكأن مخرج روحه في وجهه	سربان كانا مولجين لجيأل
وكأن متنيه إذا جردته	ونزعت عنه الجل متنا أيل
وله حوافر موثق تركيبها	صم النسور كأنها من جندل
وله عسيب ذو سبيب سائغ	مثل الرداء على الغنى المفضل
سلس العنان إلي القتال فعينه	قبلاء شاخصة كعين الأحول
وكأن مشيته إذا نهنهته	بالنكل مشية شارب مستعجل
فعليه أقتحم الهياج تقحما	فيها وأنقض انقضاض الأجدل

فعنترة يستقصي أوصاف فرسه ، وكأنما يصف معدة من معدات الحرب . وإذا كان عنترة يصف فرسه من منطلق الفخر بما يمتلك ، فإن هذا الوصف يؤكد قيمة من قيم الفروسية ، ويتجاوز بمعطياته الصورة المكررة للفرس في الحياة اليومية ، كما يمثل دعوة ضمنية لامتلاك الخيل بوصفها وسيلة من وسائل الحرب . والأوصاف التي قدم بها عنترة فرسه أكثرها يتصل بالإطار العام لوصف الخيل في الشعر الجاهلي ، ولكننا نلاحظ أن

(١) ديوان عنترة : ص ٢٥٩ — ٢٦٢.

عنترة قد عنى بإبراز قوة فرسه وغرابته ، فهو فرس مخيف يشارك في صنع الرهبة التي سعى عنترة لتحقيقها لنفسه.

وقد استمد الشاعر لفرسه عناصر القوة فردفه من صخر ، وعنقه جزع نخلة ومنخاره كهفان يسكنهما الضباع ، ومتناه متنا أيل ، وحوافره موثق تركيبها كأنها من جندل وقد استطاع الشاعر بوصفه للفرس أن يحقق له عناصر القوة ، والصلابة والسرعة والإقدام.

وهي عناصر أساسية في بناء النموذج الإنساني ، وبهذا يصبح الفارس وسلاحه وفرسه شيئا واحدا متلاحما يقتحم المعركة فيحدث الرهبة ، ويصنع التدمير الذي كان الشاعر يحرص على أن يقرنه بنموذجه.

* * *

وإذا تأملنا الصورة التي قدمتها الخنساء لأخيها صخر من حيث اتصالها بالحرب ، نجد أن الخنساء قد وفرت لهذه الصورة القيم الحربية التي يجب أن تتحقق للفارس الزعيم في إطار تصور شعراء العصر الجاهلي . تقول الخنساء :

حمال ألوية شهاد أنجية	قطاع أودية للوتر طلابا[1]
سم العداة وفكاك العناة إذا	لاقي الوغى لم يكن للقرن هيابا[2]
فارس الحرب والمعمم فيها	مدره الحرب حين تلقي نطاحا [3]
أخو الحزم في الهيجاء والعزم في التي	لوقعتها يبيض سود المسائح [4]

---

(١) ديوان الخنساء : ص ٥ – ٦

(٢) الديوان : ص ٣٥ .

(٣) الديوان : ص ٣٦.

(٤) الديوان : ص ٤٠.

صلب النحيزة وهــاب إذا منعــوا | وفي الحروب جرئ الصـــدر مـــهصار[5]
جلد جميــــل المحيــا كــامل ورع | وللحروب غـــداة الــروع مســعار [6]
حامي العرين لدى الهيجاء مضطلـع | بــذى ســلاح وأنيــاب وأظفـــار [7]
ويهتز بــالحرب عنــد النـــزال | كمــا اهــتز ذو الرونــق المقطـــع [8]
طويــل النجــاد رفيــع العمـــا | د ليـــس بوغــــــد ولا زمـــــل
يجيــد الكفــاح غــداة الصيـــا | ح حــامي الحقيقــــة لم ينكــــل [9]
وينهض للعليا إذا الحرب شمـــرت | فيطفئها قهرا وإن شــاء أضـــرما [10]
حلف الندى وعقيد المجد أي فـــتى | كالليث في الحرب لا نكـس ولا وان [11]
وكان لزاز الحرب عند شبوبـــــها | إذا شمرت عن ســـاقها وهـــي ذاكيــة
وقواد خيل نحو أخــرى كأنــها | سعال وعـــقبان عليـــها زبانية [12]

فالمحاور الأساسية للنموذج الإنساني – في اتصاله بالحرب ، كما قدمتها الخنســـاء – تتمثل في القوة ، فهو أخو الحزم والعزم ، سم العداة ، صلب النحيزة ، جلــد ، كــامل ، ليس بنكس . وتتمثل أيضا في الإقدام والجرأة فهو لم يكن للموت هيابا ، وهـــو "للوتــر طلابا" ، جرئ الصدر مهصار ، يفري الرجال بأنياب وأظفار ، كالليث ، ليس بـــوان .

---

(٥) الديوان : ص ٧٥.

(٦) الديوان : ص ٨١.

(٧) الديوان : ص ١١٧.

(٨) الديوان : ص ١٦٥

(٩) الديوان : ص ٢٢٤.

(١٠) الديوان : ص ٢٣٥.

(١١) الديوان ، ص ٢٤٧.

(١٢) الديوان ، ص ٢٥٩.

والمحور الثالث : خبرته بالحرب وقدرته على القيادة ، فــهو حمال ألوية ، ومدهُ حـــرب وفارس الحرب والمعمم فيها ، يهتز للحرب عند النـــزال كالسيف ، يجيد الكفاح غـــداة الصباح ، يطفئ الحرب ويشعلها ، لزاز الحرب ، قواد خيل.

فهذه الصفات تدخل في صميم بناء النموذج الإنساني للفارس في الشعر الجـــاهلي، فالقوة والإقدام والخبرة بالحرب تمثل المحاور الأساسية لنموذج الفارس البطل .

ومن النماذج الشعرية الجيدة التي قدمها **عنترة بن شداد** للفارس المحارب ما جاء في معلقته حيث يقول: [1]

هلا سألت الخيل يا بنـــة مـــالكٍ	إن كنـــت جاهلـــةً بمـــا لم تعلمـــي
إذ لا أزال على رحالـــةِ ســـابحٍ	نهـــدٍ تعـــاوره الكمـــــاةُ مكلـــمِ
طوراً يعـــرضُ للطعـــانِ وتـــارةً	يـــأوى إلى حصـــدِ القِســـيّ عرمـــرمِ
يخبركِ من شهدَ الوقـــائع أنـــني	أغشى الوغـــي وأعـــفُ عنـــد المغنـــمِ
ومدججٍ كـــرهَ الكمـــاة نزالَـــه	لا ممعـــنٍ هربـــاً ولا مستســـلمِ
جادت يداي له بعاجل طعنـــةٍ	بمثقـــف صـــدق القنـــاة مقـــومِ
برحيبة الفرعين يهدي جرســـها	بـــالليل معتـــس الســـباع الضُّـــرَّمِ
كَمَّشْتُ بالرمح الطويـــل ثيابَـــه	ليـــس الكـــريمُ علـــى القَنَـــا بمحـــرمِ
وتركتهُ جـــزرَ الســـباعِ ينشـــنه	مـــا بـــين قلـــةِ رأســـهِ والمعصـــمِ
ومَشَكِّ سَابغةٍ هتكتُ فروجَـــها	بالسيف عن حـــامي الحقيقـــة مُعْلَـــمِ
ربذٍ يـــداه بـــالقداح إذا شـــتا	هتـــاكِ غايـــاتِ التجـــارِ ملـــوَّمِ
بطلٍ كـــأن ثيابَـــه في ســـرحةٍ	يُحذَى نعـــالَ الســـبتِ ليـــس بتـــوءمِ
لما رآني قـــد قصـــدتُ أُريـــدُهُ	أبـــدى نواجـــذَهُ لغـــير تبســـمِ

---

(١) ديوان عنترة : ٢٠٧ — ٢١٥.

فطعنتـــه بـــالرمح ثم علوتـــــه   بمـهندٍ صـــافي الحديـــــدة مخـــذمِ
عهدي به شـــد النـــهار كأنمـــا   خُضِـبَ اللبـانُ ورأسُـه بـــالعظلمِ
في حومة الموت التي لا تشـــتكي   غمراتـــــها الأبطـــالُ غــير تغمغـــمِ
إذ يتقـــون بي الأسنة لم أخِـــمْ   عنها ولو أني تضـــايقَ مقدمــــي

يطلب عنترة من محبوبته أن تســـأل الخيل عـــن بطولته وإقدامه إن كانت جاهلـــة بها، وهو حين يطلب منها أن تسأل الخيل ، يكون قد وحد بين الفرس والفارس ، كمـــا تبرز ثقته بالخيل التي لا تنكر بطولته إن أنكرها الناس ، وقد استخدم الشاعر (إن) الـــتي تفيد الشك ، لأنه واثق من علمها بما يريد أن يخبرها به وعندما يقول لها (إذ لا أزال علـى رحالة سابح) يعكس اندماجه في حياة الحرب ، وكأنما أصبحت حياته كلها على ظـهور الخيل . والفرس الذي اتخذه الشاعر سابح تداوله الأبطال مرة بعد مرة . وعندما يصـــرح الشاعر بأنه يغشى الوغي يكشف عن إحساس عميق بنفسه ، فهو لا يدخل الحرب فـرداً كغيره من الأفراد ، وإنما يغشاها فيملؤها بدخوله ، وكأنه جيش قائم بذاته ، ولكنه علـى الرغم من ذلك يعفُّ عن المغنمِ ، وكأنما أراد الشاعرُ أن يُعْلِنَ نفورَه من التكالب علـــى الغنائم ، أو يبرر عدم نيله نصيباً عادلاً منها . ثم يصور لنا قوة الفرسان الذين يقاتلـــهم ويصرعهم برمحه الصلب ، فتفور دماؤهم بصوت يهدي إليها السباع ، ويقـــدم حكمـــة تتصل بالحرب من ناحية ، وبرؤيته الذاتية من ناحية ، أخرى فيقول : **(ليس الكريم علـى القنا بمحرم)** فالحرب لا تفرق بين الناس ، وكأنه يقرر مبدأ المساواة الذي يفتقده ، ويحن إليه ، ففي الحرب يصبح الجميع أمام الموت سواءً ، لا يدفع عن المتقـــاتلين حســـب ولا نسب ، وإنما ينتصر الفارس بقوته ومهارته ، وهو عندما يصور البطل الذي صرعه وقـــد فارت دماؤه وأصبح لحماً للسباع فإنما يكشف عن نوع من التشفي من الأحرار جميعاً في صورة هذا الرجل الكريم الذي تركه صريعاً . ثم ينتقل إلي الفخر ببطولاته ، فكـــم مـــن درع هتك فرجها بالسيف عن فارس معلم يحمي الحقيقة كأنه شجرة عظيمة ، ويصـــور خوف هذا البطل منه تصويراً يكشف عن قدرٍ من السخرية والتشفي ، فالفارس يكشـــر

عن أسنانه دون تبسم ، ولا شك أن عنترة في تصويره لنفسه وبطولته وقتاله وقتله للأبطال - يكشف عن نزعة تدميرية ، وكأنه ينتقم من الأحياء أو الأحرار بخاصة ، وكأنما وجد الشاعر في عالمه الشعري نوعاً من التنفيس عن رغباته الباطنة ، والتعويض عما يشعر به من حصر وقهر احتماعي ، إزاء هؤلاء الناس الذين سلبوه حريته .

ويمتاز النموذج الذي قدمه عنترة بالطول والحركة التي نتجت عن اهتمام باستخدام الجملة الفعلية ، تلك الحركة التي جسدت حركة الأحداث فبرز النموذج البطولي من خلال ملاقاة هذا الفارس للأبطال وقهره لهم وقد عني الشاعر باستخدام الإيقاع الصوتي الذي أضاف إلي الحركة الدرامية غنائية بارزة ، كما نلاحظ أن القافية - وهي مطلقة غير مؤسسة - قد توافقت مع حركة النص السريعة .

ويقدم زهير بن أبي سلمي صورة للقبيلة المحاربة وأفرادها المستعدين دائما لنجدة من يستغيث بالسلاح والخيل ، تلك القبيلة التي تبدو وكأنها كتيبة حربية فيها القائد البطل ، والفرسان المطيعون ، يقول زهير: (١)

إذا فزعوا طاروا إلى مُسْتَغِيثهمْ	طوالَ الرماح لا قِصَارٌ ولا عُـزْلُ
فإن يقتلوا فيشتفى بدمائِهم	وكانوا قديماً من منايـاهم القتلُ
بِخَيلٍ عليها جِنةٌ عَبقَرِيَّةٌ	جَدِيرون يوماً أن ينالوا ويسْتَعلوا
عليها أسودٌ ضارياتٌ لَبوسهم	سَوَابغُ بيضٌ لا يُخرِّقُها النَّبْلُ
إذا لقحت حرب عَوان مُضِرةٌ	ضَروسٌ تُهرُّ الناسَ أنيابُها عصلُ
قضاعيةٌ أو أختها مضريةٌ	يحرق في حافاتها الحطبُ الجزلُ
تجدْهم على ما خيلت هم إزاءها	وإن أفسد المالَ الجماعاتُ والأزلُ
يُحَشونها بالمشرفية والْقَنَا	وفتيانِ صدقٍ لا ضعافٌ ولا نُكْلُ
هُم خير حيٌّ في معدٍ علمتُهم	لهم نائل في قومهم ولهم فَضْلُ

١) ديوان زهير : ص ١٠٢ - ١٠٨.

تَهَامُونَ بِجديُّون كيداً ونُجعة   لكل أناس من وقائعهم سَجْلُ
هم ضربوا عن فرجها بكتيبةٍ   كبيضاءِ حَرس في طوائفها الرَّجلُ
متى يشتجرْ قومٌ يَقُلْ سَرَوَاتُهم   هم بيننا فَهُمْ رضاً وهم عدلُ
هم جردوا أحكام كلّ مُضِلةٍ   من العُقْم لا يُلْقَى لأمثالها فَصْلُ
بِعَزْمَةِ مأمورٍ مُطيعٍ وآمِرٍ   مطاعٍ فَلا يُلْفَى لحزمهم مِثْلُ

يمثل هذا النموذج صورة لقبيلة محاربة ، أبناؤها من النجباء والسادة ، يغيثون من يستغيث بهم ، طوال الرماح كناية عن كمال خلقهم ، فليسوا قصاراً ولا عزلاً من السلاح . إن قتلوا يشتفى بدمائهم لأنهم أشراف ، يرضى بهم من قتلهم ، وقد كانوا قديماً من مناياهم القتل ، فهم أبناء حروب ، يرون من العار أن يموتوا حتف أنوفهم والشاعر يواجه إحساسه بقصور الإنسان بتصوير مفارق ، فيشبه هؤلاء الناس بجن من جن عبقر ، ولهذا فإنهم جديرون بأن ينالوا ما يشاءون ، وأن يسودوا ويعلوا ، وكأن الشاعر يطلب ضمناً — لتفوق الإنسان — صفات مفارقة تعلو الصفات الإنسانية ، ولهذا نراه يشبههم بأسود تلبس الدروع ، ولهذا فإنهم قادرون على مواجهة الحرب الشديدة ، يوقدونها بالسلاح والرجال .

والشاعر يكشف عن تلك النزعة التدميرية التي تكمن وراء شجاعة الفرسان عندما يصرح بأن هؤلاء الفتيان قد أصبحوا وقوداً للحرب ، كما نرى الشاعر يستوفي لهذه القبيلة عنصر القيادة ، فهم بين آمر ومأمور تجمع بينهم الطاعة والشاعر عندما يقول (بعزمة مأمور مطيع) يقدم الجندي على القائد ، ويضيف إليه صفة العزم قبل الطاعة وكأن الطاعة في هذا المجتمع عزم وقوة ، ثم يأتي قوله (وآمر مطاع) استكمالا للصورة ، كما نراه يجمع بينهم في صفة الحزم مرة ثانية في قوله (فلا يلفي لحزمهم مثلُ) فالقبيلة تبدو وكأنها ثكنة عسكرية صغيرة . يمثل أفرادها القادرون على القتال جنوداً ساهرين على حمايتها ، فهم في رباط دائم .

والشاعر الجاهلي في مواضع أُخَرَ يقرر تحصن قومه بالمرتفعات المنيعة ، حيث يتخذون من وعورة المكان موانعَ طبيعية تحميهم ، كما يتخذون المراقب التي يستطلعون من فوقها الأعداء المهاجمين ، خوفاً من الإغارة والمباغتة.

ولهذا نرى كثيراً من الشعراء يفخرون بارتقائهم هذه المراقب التي يستطلعون منها أعداءهم ، يقول امرؤ القيس : [1]

ومرقبة كالزج أشرفتُ فوقها ... أقلب طرفي في فضاء عَرِيضِ
فَظِلتُ وظل الجَونُ عندي بلبدهِ ... كأني أُعدِيَ عَنْ جناحِ مهيضِ

لقد ارتقى الشاعر هذه المرقبة الطويلة الصعبة ، حيث يرقب منها العدو وجعل يقلب طرفه ويرقب من يأتي من كل ناحية ، وفرسه قائم متأهب للركوب.

ونستطيع أن نخلص إلي أن النموذج الإنساني في مواجهة الحرب ، كان نموذجاً متماسكاً صلباً ، ففي مواجهة أهوال الحرب المدمرة التي تطحن الفرسان طحناً يقدم الشاعر الجاهلي نفسه وقومه أقوياء قادرين على مواجهتها ، متحملين لأهوالها ، صابرين على ما فيها من معاناة ومقاساة ، يواجهون الحرب في قوة وشجاعة وإقدام ، لا يهابون الموت وإنما يعشقونه ويحبونه ، وهي صورة تختلف اختلافاً ظاهراً عن صورة الإنسان في مواجهة الزمن ، تلك القوة المجهولة التي ترمي بسهامها من حَيثُ لا يدري ، ولا يستطيع عليها نصراً ، فهو في مواجهة الزمن عاجز يائس ، فالزمن منتصر دائماً ، والمعركة خاسرة لا غلبة له فيها ، ولا نصر ، ولا بطولة ، أما في الحرب ، وفي مواجهة أبناء جنسه ، فإنه يرى لها غاية ، ويجني من ورائها كسباً وحمداً تخليداً لذكره ، وحمايةً لحقيقته ، وحفاظاً على قومه ، وتأكيداً لسطوته وبطشه.

---

(١) ديوان امرئ القيس : ص ١٨٤.

والشاعر بما وفر لهذا النموذج الإيجابي من صفات وعناصر ، كالقوة ، **والشجاعة** ، والالتزام ، ورفض الهوان - استطاع أن يرأب الصدع النفسي والوجودي **الذي أصابه** وأصاب مجتمعه في مواجهتهم للزمن بوصفه القوة الفاعلة في الوجود وفق **اعتقادهم . فقد** ترتب على افتقادهم الإيمانَ بالله الخالق المدبر الحكيم العادل الرحيم ، القوى ، **العليم** ، المحيي ، المميت .. .. ترتب على افتقادهم هذا الإيمان ، نوع **من الضياع النفسي** والفكري والروحي ، وأصبحت القوة الفاعلة - متجسدة في الزمان - **أسًّا للشرِّ والشقاءِ** والضياع.

وقد قدم الشعراء في مواجهة ذلك ، وفي مواجهة الأخطار الواقعية ، **نموذج الفارس المحارب ، والقبيلة المحاربة** . وكان هذا النموذج نوعاً من الانتصار الرمزي **على عوامل** الضياع والتشتت والفناء الذي غشيت الجاهليين فكراً وعقيدة.

سابعاً : العذل على الكرم

ومن أهم الموضوعات التي تتصل بالمجتمع العذلُ على الكرم ، وقد قـــدم الشـــعراء الجاهليون من خلال جدلهم مع العاذلة مبرراتٍ لكرمهم ، وهي مبررات تتصل بـــالذات وبالغير ، وبالأخلاق ، وبالمجتمع ، وبالرؤية الجاهلية للموت والحياة.

ويكشف هذا الجدل عن صراع بين الواقع والمثل الأعلى عند البعض من خلال رؤيـة رحبة شاملة ، وقد يحدث بينهما نوع من التناقض نتيجـة قصـور في إدراك العلاقـات العميقة، أو الشعور باستحالة تحقيق هذا المثل الأعلى في الواقع.

"إن وجودنا إمكانية لا بد لنا – في كل لحظة – من العمل على تحقيقها. ومعنى هـذا أن وجودنا هو ذلك الوعي الذي نحصله من حريتنا بوصفها فاعلية ناشطة ملتزمة مندمجـة في بعض المواقف التي لا بد – في كنفها – أن تمارس ذاتـها ، وهذا هو السـبب في أن حريتنا تجد نفسها دائما عند نقطة تلاقي الواقع بالمثل الأعلى ، وكأن عليها باسـتمرار أن تحيل الواقع إلي مثل أعلى ، وأن تحيل المثل الأعلى إلي الواقع" (١)

ويمثل حاتم الطائي لهذه الظاهرة ففي شعره نجد نزوعاً نحو تحقيق هذا المثل الأعلـى وتحويله إلي واقع وتحويل الواقع إلى مثل أعلى . ومع ذلك فإننا نجد كثيراً مـن الشـعراء الجاهليين يرفضون ما تفرضه عليهم الجماعة أو الأهل من إمساك المال .. يقول **خـدَّاش بن زهير** : (٢)

لَحَتْ عذَّالتايَّ فقلتُ مَهْـلاً ... ألما تُبصرا الرأيَ الرَّشِيـدَا

فما أصدرتما إلا ببخـلٍ ... فهلا أن أُمِّـرَ أو أُفيـدا

---

(١) مشكلة الحياة : ص ٢٣٥ – ٢٣٦.

(٢) ديوان خداش بن زهير : ص ٤١ .

عذّالتاي : مثنى عذّالة وهي المرأة التي تبالغ في العذل.

أصدرتما : رجعتم ، أفيد من أفاد بمعنى أعطيته غيري أو استفدت به فـــاللحي مـــن العذّالتين جاء من منطلق أنـــهما لما تبصرا الرأي الرشيد ، واستخدام (لما) الجازمة الـــتي تفيد نفي حدوث الفعل في الحال ، وتوقع حدوثه في المستقبل يكشف عن التماس الشاعر لإيقاع العذّالتين عن اللوم حين يبصران الرأي السديد.

وسداد الرأي عند الشاعر يعني رجوعهما عن دعوتـــهما له بالبخل ، وهي دعـــوة مرفوضة من الشاعر لأنـــها لا تقوم على أساس سليم من وجهة نظر معنوية أو مادية.

يقول تأبط شرا: (1)

يا من لعذّالةٍ خذالـــةٍ أشـــبٍ	حرّقَ باللُّوم جلدِي أيّ تَحـــراقِ
تقول أهلكت مالاً لو قنعتَ بِـــهِ	من ثوبِ صدقٍ ومن بَزٍّ وإغـلاقِ
عاذلتي إن بعض اللوم معنفـــةٌ	وهل متـــاع وإنْ أبقيتـــه بـــاقِ
إني زعيم لئن لم تتركي عـــذلي	أن يسأل الحي عني أهـــل آفـــاقِ
أن يسأل الحي عني أهل معزبـــة	فلا يخـــبرهم عـــن ثـــابت لاقِ
سدّد خلالك من مال تجمعـــه	حتى تلاقيَ ما كل امـــرىءٍ لاقِ

قوله : يا من لعذالة ... أي يا من يعينني على هذا الرجل الذي يكثر عذلي وخذلاني ، ذلك الأشب الذي يكثر اعتراضي في كل أموري ... ويبدو أن أثر العذل كان شـــديداً على نفس تأبط شراً حتى إنه وصف ذلك العاذل بأنه حرق باللوم جلده أي تحـــراق أي تحراقاً شديداً.

ويبدو أن العاذل كان محقاً في لومه ، أو إنه كان يمثل صوت العقل عند الشـــاعر ، حيث نراه يقرر على لسان العاذل بأن عذله كان من منطلق الإشفاق والحرص على صالح

(1) المفضليات : ص ٤١ : ص ٤٩ القسم الأول

المعذول ، حيث رآه قد أهلك مالا لو قنع به وأبقاه لكان قادراً على أن يكتسي ثوباً حسناً ويقتني سلاحاً ماضياً ، وأن يعيش عيشاً كريماً.

وينتقل الشاعر في حديثه من العاذل إلي العاذلة ، فنموذج العاذلة هو النموذج الشائع المسيطر على وعي الشعراء الجاهليين . وهو يحاول أن يسترضي تلك العاذلة . فيقول : إن بعض اللوم معنفة ، وهو إقرار منه بأن بعض اللوم مفيد ، ما دام بعضه – وليس كله – غير مفيد ، ويمثل هذا تحولاً بعيداً عما قرره من أن اللوم ذو أثر سيئ على نفسه حتى وصل لدرجة الإحراق .

وينتقل الشاعر إلي التصريح بعزمه على الرحيل إن لم يتركوا عذله وينتهي الشاعر إلي تقرير وجوب إنفاق المال فيما يجب حتى يلقى نهايته المحتومة وهي الموت.

ويكشف النموذج عن ضرب من التناقض الذي سيطر على وعي الشاعر حيث نراه حائراً بين الأخذ برأي لائميه ، في وجوب الحرص على المال وبين رأيه ومسلكه في تبديد المال.

وإذا انتقلنا إلي **حاتم الطائي** نجد رؤية ناضجة للكرم ، وهي رؤية تقوم على أساس نظري واضح لضرورة إنفاق المال من أجل تخليد الذكر وتحقيق الذات.وتكشف قوة الحجة عند حاتم عن شخصية فذة تتمثل واقعها ووجودها من خلال التحام مباشر مع هذا الواقع وذلك الوجود ، وقد رأينا في المبحث الأول ، أنه اكتسب أكثر صفاته عن أم كريمة قوية الشخصية ، وإذا كنا قد تعرضنا لعلاقة العذل بقضية الحياة والموت ، فإن العذل في أكثر المواقف لم ينفصل عن قضية إنفاق المال سواء أكان إكراماً أو مساعدة ، أو ثمنا ، كما لم ينفصل عن طلب المال والمخاطرة من أجله .

ويمكننا أن نقول أن نصيب **حاتم الطائي** من العذل كان أوفر من غيره وأن وجوده في ذاكرة الجماعة كان أبعد ، وأن سيطرة نموذجه على وعي الأمة ونفاذه فيها عبر

الأجيال كان مقترنا بـهذا العذل فلولا أنه فعل ما استوجب عـذل مجتمعـه وزوجتـه وعشيرته ، لما بقي في ذاكرة الأمة مثلاً على الكرم المفرط والمروءة والأريحية.

يقول حاتم الطائي: (١)

وعاذلـةٍ هبـت بليـل تلومنـي	وقد غاب عيُّوقُ الثريـا فعـرَّدا
تلوم علـى إعطـائي المـالَ ضلـةً	إذا ضن بالمالِ البخيـلُ وصـرَّدا
تقـول ألا أمسـك عليـك فـإنني	أري المال عند المُمْسكين معبـدا
ذريـني وحـالي إن مـالك وافـرٌ	وكلُّ امرئ جارٍ على ما تعـودا
أعـاذلُ لا آلـوكِ إلاَّ خليقتـي	فلا تجعلي فوقي لسانك مـبردا
ذَريني يكـن مـالي لعرضـي جنـةً	يَقِيَ المال عرضي قبل أن يتبـددا
أريني جَـواداً مـات هُـزْلاً لعلّـني	أري ما ترين أو بخيـلاً مخلـدا
وإلا فكفي بعض لومـك واجعلـي	إلى رأي من تلحين رأيك مسـندا
يقولون لي أهلكت مالك فاقتصـد	وما كنت لولا ما تقولون سيـدا

يقدم حاتم الموقف من خلال جدل مع تلك العاذلة التي هبت بليل تلومه على إعطائه المال دون روية في الوقت الذي يضن فيه البخلاء بمالهم ويصونونه ، وهو يستخدم الفعـل (هبَّ) الذي يعكس تحفز العاذلة ، وينتقل من الجدل غير المباشر إلي حوار مباشر لمـا دار بينهما فهي تقول له : أمسك عليك ، أي لا تفرط في العطاء ، فإنني أرى للمـال عنـد الممسكين قيمةً وقدراً.

ثم نراه يرد عليها بذلك القول الذي يتكرر عند الشعراء الجاهليين عندما يرفضون مـا تدعوهم إليه المرأة فيقول : ذريني وحالي ... وقد جاءت جملة (إن مالك وافر : تعليـلاً

---

(١) ديوان حاتم الطائي : ص ٢٦.

لهذا الأمر وجاءت جملة وكل امرئ جار على ما تعودا) تعميقاً لهذا التعليل وكشفاً عن أن كرمه طبع أصيل في نفسه لا يستطيع أن يغيره .

ثم يخاطبها مستخدماً الهمزة أداة للنداء ، مُرخماً للمنادي وكأنه يريد أن يقربها لترعوي وتبتعد عن عذله ولومه ، وهو يقرر أنه لن يترك مسلكه الذي نشأ عليه ، وأصبح طبعاً من طباعه وجاء ذلك تعليلاً للنهي "فلا تجعلي فوقي لسانك مبرداً" وفي ذلك تجسيد لأثر العذل واللوم الذي يأكل من نفس الشاعر وجسمه كما يأكل المبرد من الخشب أو الحديد.

ويعود مرةً أخرى لفعل الأمر "ذريني" وكأنه شعر أنها مازالت على عذلها فأمرها أن تتركه مُعللاً لهذا الأمرِ فيقول :

ذريني يكن مالي لعرضيَ جنةً   يقي المال عرضي قبل أن يتبددا

وينتقل إلى نوع من المحاجاة تعميقاً لرأيه ودحضًا لدعوتها له بالابتعاد عن الإسراف في الكرم ، فيقول : أريني جواداً مات هُزْلاً لعلني أرى ما ترين . يتضمن الأمر استبعاداً لما يطلبه منها وتعجيًزا لها.

ثم يرشح هذا الادعاء بحجة أقوى فيعطف على ذلك:"أو بخيلاً مخلداً" .

وهو حين يصل إلي هذا التعجيز يرى أنها قد أوشكت على أن تقتنع فيطلب منها أن تكف عن لومها وأن تجعل رأيها سنداً لرأيه ، ويستخدم إن الشرطية التي تدل على الشك فيقول:

وإلا فكفي بعض لومك واجعلي   إلى رأي من تلحين رأيك مسنداً

والمعنى وإن لا تفعلي فكفي ... واجعلي...

وحين يصل إلى ذلك يبدأ في سرد مآثره ، وينتقل إلى جدل بينه وبين بعض اللائمين الذين يقولون له :

أهلكتَ مالك فاقتصد . فيرد بقوله : لولا هذا الكرم الذي تلومونـــني عليــه لمــا أصبحت سيداً فيكم .

وهذا يعكس شعوراً من المنافسة بين حاتم الطائي وبينهم والعذل هنا يأخذ صـــورة من صور الإحساس بالغيرة عـــلى الرغم من أن حاتم قد استخدم الفعل (يقول) معبراً عن لومهم وعذلهم ولحيهم ، في الوقت الذي يستخدم العذل واللوم واللحي للتعبـــير عـــن درجة أقل من اللوم عند زوجته قد تصل إلى العتاب .

وهذا يعكس نوعاً من الفطنة في استخدام الألفاظ في المواقف المتشابـــهة ، فزعامـــة حاتم وسيادته توجب عليه انتقاء الألفاظ حين يتحدث إلى العشيرة ولا نستبعد أن تكـــون العاذلة رمزاً لهؤلاء اللائمين ، فالانتقال من الحديث إلي العاذلة انتقال يلقـــي تســـاؤلاً ، فاستخدام ضمير الجمع في البيت الأخير يؤكد أن اللائمين كثيرون ، وأن العاذلة لم تكـــن زوجته فقط ، بل إن سيرة حاتم نفسه تؤكد إن المحيطين بحاتم كانوا يحرضون نساءه عليـــه متخذين من إفراطه في الكرم وسيلة لذلك.

وهذا لا يلغي اتصال الحوار بالعاذلة لأنـــها واحدة من مجموع ، كما لا يلغي تعبـــير هذا الأنا الأسفل للشاعر أو عن الصوت المضمر عنده ، والذي لا ينفك يحاوره مســتفهماً عن جدوى هذا الكرم وصوابه.

وإدا تأملنا التشكيل اللغوي نجد أنه يعكس تجربة شعرية ناضجة ، ويعكـــس رؤيـــة شعرية واعية ، وقد تم التناسب بين المحتوى والتشكيل الشـــعري ، فجـــاءت الألفـــاظ والتراكيب بواني موضوعية في جسد القصيدة ، فلم نشعر بنتوء في البناء ، أو بـــــقافية مجلوبة ، بل إن التكرار قد جاء معبرا عن موقف نفسي عميق ، وعن إحســـاس إنســـاني بمشكلة تقض مضجع صاحبها والمحيطين به من الأصدقاء وغير الأصدقاء.

وقــد استخدم الشاعر الأمر والنهي ووظفهما لتصوير الموقف " ألا أمسك عليك"، "ذريني وحالي " ، "فلا تجعلي فوقى لسانك" ، ذريني أريــني ، فكفــي... واجعلــي ، فاقتصد.

كما استخدم الأفعال استخداماً أشاع في الأبيات حركة واضحة ، وتســير تلـك الحركة من خلال استخدامه للأفعال كما يلي:

"هبت بليل ، تلومني ، غاب ، فغَّردا ، تلوم ، ضن ، وصرَّدا ، تقــول ، أمســك، أرى، ذريني ، تعودا ، آلوك ، تجعلي ، أريني ، أرى ، كفي ، اجعلي ، تلحين ، يقولون ، أهلكت ، فاقتصد ، كنت ، تقولون "

ولا شك أن هذا التكثيف في استخدام الأفعال يجسد الموقف ويبعده عن الرتابـــة ، ويقربه من الواقع قرباً يؤكد صدق التجربة الواقعي والفني.

* * *

وفــي قصــيدة أخــرى نــرى حــاتماً يقدم موقفاً آخر ، يتعرض فيــه للــوم عاذلتين ، فنراه يقول: د / ص ٤٤

وعــاذلتين هبَّتــا بعــد هجعـــة	تلومــان متلافــاً مفيــداً ملوَّمـــا
تلومان لم ا غوَّر النجْــمُ ضلــة	فتى لا يرى الإتلاف في الحمد مُغرَّمــا
فقلت وقد طال العتــاب عليــهما	ولــو عــذراني أن تبيتــا وتصرمــا
ألا لا تلوماني علـــى مــا تقدمــا	كفى بصروف الدهر للمرء مُحكمـــا
فإنكما لا مَــا مَضَــى تُدرِكانــه	ولست علـــى مــا فــاتني متندِّمــا
أهن للذي تــهوى التــلاد فإنــه	إذا مت كان المال نـــهباً مُقَسَّـما
ولا تشــقين فيــه فيســعد وارث	به حين تخشى أغــبر اللــونِ مُظلمــا
يقسمه غنمــا ويشــري كرامــة	وقد صرت في خط من الأرض أعْظَمَـا

قليلٌ بـــه مـــا يحمدنـــك وارث إذا ساق مما كنـــت تجمـــع مغنمـــا
تحمل عن الأدنين واستبق ودهـــم ولن تســـتطيعَ الحلـــمَ حـــتى تحلمـــا
متى ترق أضغان العشـــيرة بالأنـــا وكف الأذى يحسم لك الداء محســـما
وما ابتعثتـــني في هَـــوَايَ لجاجـــة إذا لم أجـــد فيـــها أمـــامي مقدمـــا
إذا شئت ناويت أمرأ السوء ما نزا إليك ولا طمتُ اللئيم الملطمـــــا

تمثل هذه الأبيات بنية متراكبة لا يمكن لمن يريد أن يتعرف على موقف الشـــاعر في رفضه لعذل العاذلتين إلا أن يضمهما إلى بعضهما ، ويراهما في تراكبهما وتفاعلـــهما ، لأن الشاعر يقدم من خلالهما رؤيته الشعرية التي يبرر بـــها موقفه ورفضه للعذل علـــى كرمه المفرط .

والشاعر يتخير للعذل الوقت الذي يخلو فيه المرء إلى نفسه ، أو يخلـــو إلي زوجتـــه وتخلو هي إليه.

ويتخير الشاعر لنفسه جملة من الصفات المباشرة هي:

فتى ، متلاف ، مفيد ، ملوَّم ، لا يرى الإتلاف في الحمد مغرماً ، لا يتندم على مـــا فات ، ولا تبتعثه في هواه لجاجة ، كما قدم جملة من الصفات التي ضمنها رؤيتـــه مـــن خلال ما قدمه من وصايا وحكم تدور حول الكرم والحلم والعقل ... وإذا تأملنا المحـــاور اللفظية الأساسية لما وصف به نفسه وجدناها :

(متلافاً ، مفيداً ، ملوماً) ...

ومتلاف صيغة مبالغة من أتلف المال إتلافا فهو متلف ومتلاف . وجاء في اللســـان عن مفيد:

"أفدت المال أي أعطيته غيري ، وأفدته : استفدته . وكأنما أفاد المال : أي أعطاه وأنفقه لفائدة يراها" [1]

وهذا يعكس إحساس الشاعر بأن إنفاقه للمال ليس تضييعاً له ، بل هو جلب لفائدة عظيمة هي تخليد الذكر واكتساب الحمد ، انطلاقا من قناعته بأنه لا يرى الإتلاف في الحمد مغرماً.

أما : مُلَوَّم ، فهي مبالغة من اسم الفاعل (مَلُوم)

وهذا المحور هو البنية الأساسية للفارس الكريم :

فالرجل الذي يكثر الناس عذله ولومه هو الإنسان الكامل من وجهة نظر حاتم وغيره من شعراء العصر الجاهلي ، وهذا يقترب إلي حد كبير من تصور الوجوديين المحدثين للإنسان : فسارتر يرى أن الإنسان موقف ويرى الآخرين هم الجحيم بعينه "L, homme EST situation" Les autres cest l,enfer" فالآخرون قد وجدوا ليسلبوني حريتي أو بمعنى قريب من تصور الجاهليين : أن الآخرين قد وجدوا ليعذلوني وليلوموني ، ولهذا نستطيع أن نقول إنه كلما كان الإنسان معذلا ملوماً - كان موجوداً بالمعنى العميق لهذه الكلمة ، أو أن الوجود الحق لا بد أن يقابل بالرفض من الآخرين ، ومن ثم باللوم والعذل . وكأنَّ الآخرين لا يرضون إلا عن الإنسان الذي يعيش حياة عادية ، أو كأنه بسعيه لتحقيق حضرة عميقة ووجود أصيل وبما يتصف به من طموح زائد وسعي نحو شراء الحمد تخليداً للذكر يسلبهم بعض وجودهم ؛ ولهذا كان رفض العذل مواجهة بين الإنسان الطموح والرافضين لمسلكه المفرط في السخاء ، ولهذا فإن هذا المسلك لبعده عن المعتاد ، ولرفض الجماعة له — يطلب تبريراً وتعليلاً ، سواء كان التبرير متصلاً بالافتخار أم الاعتذار.

---

(١) اللسان مادة فاد.

وقد أحالنا الجدل بين الشاعر والعاذلتين إلى علاقات خاصة بين العاذل والمعـــذول ؛ فالعذل يؤول إلى العتاب : (فقلت وقد طال العتاب عليهما) ورد العتاب هنـــا اعتـــذار من الشاعر . كما يربط الشاعر قضية الكرم وما استتبعها من لوم بقضية الزمن والحيـــاة والموت.

لقد علمته الأيام أن في البذل حياةً ، وأن إتلاف المال في البذل ليس مغرماً . وهـــو يخرج من ذلك بتلك المقولة :

"كفى بصروف الدهر للمرء محكما"

فصروف الدهر هي التي تعلم المرء الحكمة خير تعلم .

ويربط الـــشـــاعر ذلك بحقيقة أن ما مضى لا يدرك وأنه لا يتندم على ما فات.

ويعكس هذا إحساساً بأن ظاهر ما فات قد يبعث على الندم ولكنه لا يندم لمعرفتـه بما وراء هذا الظاهر .

وينتقل الشاعر إلى الحكمة وكأنه بعد هذه المحاجة رأى أنه قد أصبح في موضع يؤهله لأن يقدم الوصايا . وهي وصايا تعمق من رؤيته وتبرر مسلكه ، وتكشف عما وراء هـذا المسلك من نظر بعيد ورأي سديد.

وتدور هذه الوصايا حول وجوب إكرام النفس فمن يهن نفسه لا يكرمه دهـــره ، كما تدور حول وجوب بذل المال لمن نـــهوى ، ويرتبط ذلك بحقيقة أن المال يصير بعد موت صاحبه نـــهباً مقسماً ، وهذا يكشف عن نظرة جاهلية فيها كثـــير مـــن العـــداء للوارث ، فالوارث يرث المال ، وقليلا ما يحمد مورثه ، وكأن المال الذي آل إليه غنيمـة ، ولهذا فإن بذل المال أجدى لصاحبه من أن يتركه للوارث يقسمه غِنْماً ، ويشرى بـــه لنفسه نفعاً ومجداً في حين يصير صاحبه إلي القبر دون أن يحمد له أحد صُنعاً ، وقبـــل أن يشتري بماله حمداً وخلوداً وذكراً.

وللمال وظيفة مهمة ، فَبه - يتحمل المرء عن ذوى قرباه مغارمهم ، ويشد أزرهم ، ويطعم فقيرهم.

ومن اللافت للنظر انتقال الشاعر من طلب البذل إلى حكمة تقول أن المرء لن يستطيع الحلم حتى **يتحلم** ، وصيغة **تفعل** تكشف عن محاولة الدخول في الفعل وتكلُّفه[1]

ويربط الشاعر بذل المال بالحلم والأناة وكف الأذى ، لأنها بانيات أساسية لشخصية الزعيم.

وينتهي الشاعر إلى تلك الحقيقة التي سلك عنها في مسلكه : وهي أنه لا يطلب الشيء عن هوى ولجاجة ، إذا ظهر له أنه عاجز عن إدراك ما يطمح إليه.

فالكرم ، وطلب الحمد والسيادة ، تصدر عن طبع في نفس الشاعر وعن روية وحكمة ، وعن إدراك لبواطن الأمور ، ومن هنا فإن العذل لا يكشف عن بعد نظر ، أو سداد رأي ، ولهذا فإن العاذلتين هنا تمثلان الأنا الأسفل للشاعر وتمثل للسوقة في المجتمع ، وتمثل الجانب المادي في الحياة ولسنا بذلك نعزلها عن واقعيتهما ، فنقول إن الشاعر قد اختلق هذا الأمر اختلاقاً واتخذ من العاذلتين ستاراً للتحاور مع النفس والمجتمع والوجود ، دون أن يكون هناك عاذلتان ، لأن معطيات التجربة يمكن أن تسير على نحو ليس فيه تعسف لاستبطان الأمور ، فليس بمانع أن تكون العاذلتان حقيقتين ، في حين يشير بهما الشاعر إلي نوازع وقوى لا يرضي عنها ، سواء أكانت في نفسه أم في الواقع ، وتصبح مع واقعيتهما رمزاً لتلك القوى أو تكونا معادلتين لهذه النوازع والقوى التي لا يرضى عنها.

ولا شك في أن **حاتم الطائي** كان شاعر قضية ، وقد امتزجت قضيته وشخصيته في بنية القصيدة ، وأصبح الموقف هو جماع ما بينهما ، وحين يكون هناك موقف يكون

---

(١) ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ص ١٩٨.

قضية وشخصية ، وحيتئذ تكون الرؤية الشعرية هي الإطار الذي يتشكل من خلاله ذلك كله ، وقد يعني هذا ارتباطاً بالواقع . أو يعني ارتباطاً بتشكيل من القيم والأعراف قد يكون مفارقاً لهذا الواقع.

وفي شعر حاتم نجد صورةً لشاعر كريم يتجاوز بكرمه حدود المقبول والمعقول، وكرم حاتم يقترن بنوع من التمرد والصعلكة ، ولكن هذه الصعلكة هي صعلكة الملتزم أو صعلكة الكريم .

وحاتم يفلسف الكرم الذي يصل إلي درجة التمرد على الثروة وتبديدها في سبيل تحقيق الذات في وعي الجماعة ، وتحقيق نوع من الخلود بعد الموت أي أنه يتمرد على المال والأهل والوارثين ، في سبيل تحقيق حضرة مليئة في حياته وبعد موته.

ولهذا فإننا نجد حاتماً في مواجهةِ نفسه وغيرِه ملوماً معذلاً لإفراطه في تحقيق ذاته مقابل غيرها من الذوات ، فالصراعُ والجدلُ هو صراع يتصل بالوجود والمجتمع والذات ، وكأن وجود إنسان ما وجوداً عميقاً يعني في ذلك المجتمع الوثني نقصاً في وجود الآخرين ، وهي رؤية وجودية تتصل بعبثية الوجود وزمانيته في تصور ذلك المجتمع الجاهلي .

ثامناً: الغُربة

عبر الشاعر عن تجارب متنوعة من الغربة سواء عن المكان الذي تقيم فيه قبيلته ، أو عن القبيلة نفسها ، أو عن التشكيل الذي تمثله القبيلة من أعراف وقيم وسلوك وهو ما يُسمَّى بالاغتراب.

فأما من حيث الغربة عن المكان الذي يمثل بيئة الإنسان التي يعيش فيها ، فإن الإنسان الجاهلي بخاصة قد عاش في بيئة قاسية قسوة لا حدود لها .

ويلخص أستاذنا الدكتور يوسف خليف الصورة الطبيعية للبيئة الجاهلية بقوله : "والخطوط الأساسية لهذه الصورة هي أنها منطقة صحراوية جبلية ، عرفت الأغوار المنخفضة ذات الحرارة الشديدة ، والجبال العالية ذات القمم الثلجية وعرفت بينهما مناطق رملية مترامية الأطراف كثيرة المجاهل والمخاوف. ثم هي منطقة عرفت الجدب الذي يتعذر معه الحياة حتى يضطر أهلها إلى الهجرة للخصب الذي يغري على الاستقرار ... وكان لهذا التضاد أثر في نفوس سكان الجزيرة ، فقد أوجد في شخصياتهم لونا من التضاد النفسي"(١)

هذا التضاد والتباين جعل الإنسان الذي يستقر في مكان خصب مهدداً بعدو من القبائل التي تطمع في خير هذا المكان ، ولهذا عزف البعض عن سكنى هذه المواضع الخصبة حيث يفتقدون الأمن والسلامة ويتعرضون للسلب والنهب . يقول **الحادرة** . (٢)

ونقيم في دار الحفاظِ بيوتَنا زمناً ويظعن غيرنا للأمرع

---

(١) د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك ، ص ٧٢ — ٧٣.

(٢) ديوان الحادرة ، ص ٥٣.

إن الموانع الطبيعية تتجسد في الجبال والصحراء الممتدة المخيفة التي تعج بالحيوانات المفترسة ومعنى هذا أن الشاعر عاجز عن المواصلة بسبب المكان وما يمثله من امتداد وحواجز.

يقول المتلمس : (١)

كم دون أسماء من مستعمل قذفٍ ... ومن فلاةٍ بها تُستودعُ العيسُ

ومن ذرى علم ناءٍ مسافته ... كأنه في حبابِ الماءِ مغموسُ

فالشاعر بعيد عن المحبوبة يفصله عنها طريق وعر مهلك ، وفلاة تعجز كرام الإبل عن عبورها فتهلك ، وجبل يبدو كأنه غارق في بحر من الماء .

ويحاول الشاعر أن يتخذ من المكان ومن الكائنات الطبيعية وسائل يواجه بها الزمن لكنه يجد هذه الوسائل عاجزة عن حمايته ووقايته غائلة الأحداث .

يقول أحيحة بن الجلاح: (٢)

وقد أعددت للحدثان حصناً ... لو أنَّ المرءَ تنفعه العقولُ

طويل الرأس أبيض مشمخراً ... يلوح كأنه سيفٌ صقيلُ

فإذا كانت الطبيعة تمثل أهم أسباب الاغتراب عن الأرض ، فإن بطش بعض القبائل ، كان أيضاً من أهم هذه الأسباب يقول بشر: (٣)

وأنزل خوفنا سعداً بأرضٍ ... هُنالِكَ إذ تجُير ولا تجارُ

---

(١) ديوان المتلمس : ص ١٠٠ — ١٠١.

(٢) جمهرة اشعار العرب : ص ٢٣٢.

(٣) ديوان بشر : ص ٦٩.

فالتفرق المكاني يمثل نمطاً سائداً لأغلب سكان الجزيرة ، ولهذا فإن البين المكاني أصبح تجربة يعيشها الشاعر الجاهلي ويتمثل هذا في بين الأهل وبين المحبوبة مع أهلها وعشيرتها وبين الشاعر بحثا عن حظ موفور ورزق ميسور.

يقول المتلمس الضبعي: (١)

تفرق أهلي من مقيمٍ وظاعنٍ ... فللهِ دري أيَّ أهلي أتبعُ

أقام الذين لا أبالي فِراقهم ... وشطَّ الذين بينهم أتوقعُ

ولا شك أن ارتباط الإنسان بالأرض يمثل سبباً جوهرياً في بقائه مع من لا يحب ، فالأرض جزء من نفسه ، وقطعة من وجوده ، وهو يفضل أن يبقى حتى مع من يكره على أن لا يفارق أرضه.

يقول عمرو بن الأهتم : (٢)

لعَمْرُكَ مَا ضَاقَتْ بِلادٌ بِأَهْلِهَا ... ولكنَّ أخلاقَ الرجالِ تضيقُ

فالشاعر يقرر أن الإنسان لا يترك أرضه وموطنه بسبب ضيق المكان به وإنما لأنه يضيق بمن معه.

يقول الشنفرى : (٣)

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى ... وفيها لِمنْ خافَ القِلى متحولُ

لعمرك ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ ... سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

---

(١) ديوان المتلمس : ص ١٥٤ .

(٢) المفضليات : ص ١٢٧.

(٣) ديوان الصعاليك ، ص ٣٨.

إن عمرو بن الأهتم ينفي عن الأرض أن تكون سبباً في رحيل أهلها ، ويجعل ذلك بسبب ضيق الإنسان بمن حوله ، أما الشنفرى فإنه يتخذ من نفيه ضيق الأرض منطلقاً لرفضِ الهوان والرحيل عن مواطن الذل .

إن الواقع الذي عاشه الجاهليون ينتظم العالم الطبيعي والاجتماعي ، ولهذا فإن الغربة المكانية ترتبط بالمكان والمجتمع معاً لأنها غربة مجتمع عن أرض يرتبطون بها، أو غربة شاعر عن أرضه ومجتمعه إلي غيرهما . ولهذا فإن الحنين إلى الأرض يتراكب مع الحنين إلى الأهل والبين عن المكان هو بين الوطن الذي يجمع بين دفتيه عناصر مكانية وبشرية .

ومن النماذج الجيدة التي صور فيها الشاعر حبه لأرضه ، تلك الأبيات التي وردت في ديوان الحماسة دون نسب لصاحبها والتي يقول فيها : [1]

أقول لصاحبي والعيس تهوى	بنا بين المنيفة فالضمارِ
تمتع من شميمِ عرارِ نجدٍ	فما بعد العشيةِ من عرارِ
ألا ياحبذا نفحات نجدٍ	وريَّا روضِهِ بعد القطارِ
وأهلك إذ يحل الحي نجداً	وأنت على زمانك غير زاري
شهور ينقضينَ وما شعرنا	بأنصافٍ لهن ولا سرارِ

فالشاعر مرتبط بالمكان ، ولهذا فإنه يطلب من صاحبه أن يتمتع به قبل الرحيل ، والتمتع أو التزود يمثل تجربة مارسها الجاهلي عند رحيله عن أهله وموطنه أو محبوبته ، ويكون التمتع بالحديث أو السلام ، أو النظر والمشاهدة ، وكأنما ينزعُ بهذا التمتع إلي أن يملأ عينه ونفسه من هذا الحبيب الذي سيفارقه والذي سيخلف فراقه

(١) ديوان الحماسة : ١٢٢/٣.

إحساسا بالفراغ . والتمتع أو التزود هنا هو تمتع معنوي مقرون بالألم والحنين ، لأنه تمتع موقوف سيخلفه فراق فحرمان ، والشاعر يطلب أن يتمتع وصاحبه برائحة عرار نجد ، لأنه لن يكون بعد العشية من عرار ، فهما على وشك أن يفارقا نجدا ، ونجد هو المكان الذي ارتبط به الشاعر وبما فيه من مظاهر جمال وقوله :

"فما بعد العشية من عرار" يكشف عن حسرة الشاعر لفراق هذا المكان الذي يسيطر على وعي الشاعر ووجدانه فنراه يكرر "نجدا " في ثلاثة أبيات مرتبطة في بيتين بجمال الطبيعة وفي الثالث نرى "نجدا " قد ارتبطت بالماضي الذي عاشه وأهله حين كانوا بنجد وحيث كان راضيا هانئا يسعفه الزمان بما يهوى ، فيتذكر تلك الأيام التي مرت عليهم في هذه الأرض ، والتي كانوا لا يشعرون بمرورها ، وعدم الشعور بمرور الزمن ، يعكس الإحساس بالسعادة ، وكأن الإحساس بالزمن يقترن بالشقاء والمعاناة ، فالسعيد لا يشعر بمرور الأيام .

وقد يضطر الشاعر إلي ترك أهله مرغما ، فلقد هرب المتلمس إلي الشام طريدا خائفا من بطش عمرو بن هند ، فنراه يصور حنينه إلى أهله وأرضه فيتخذ من الناقة رمزا لهذا الحنين الفطرى الذي يشعر به الكائن الحي فيقول : [١]

حنت قلوصي بها والليل مطرق	بعد الهدو وشاقتها النواقيس
معقولة ينظر التشريق راكبها	كأنها من هوى للرمل مسلوس
وقد ألاح سهيل بعد ما هجعوا	كأنه ضرم بالكف مقبوس
أني طربت و لم تلحي على طرب	ودون إلفك أمرات أما ليس
حنت إلي النخلة القصوى فقلت لها	بسل عليك ألا تلك الدهاريس

١) مختارات أشعار العرب : ص ١٣٣ — ١٣٦.

فالناقة تحن إلى وطنها ، والشاعر ينتظر الإشراق حتى يرحل إلى الوطـــن ، وكأنما أصبح الحنين عاطفة تنتظم الأحياء جميعها . وطرب الناقة وحنينها يتمثل فيما تصدره من أصوات ترفعها وتخفضها تعبيرا عن حزنـــها أو شوقها إلى الشيء .

يقول عمرو بن هبيرة [1]

ومن تك في غـــير العشـيرة داره	يغضب فتبرد غير مرضى مغاضبُــه
يرى كل صوت منهم فوق صوتـه	ولا يوجبوا منه الذي هو واجبُــه
وينكــر عليــه إن أراب بخطبــة	ولا يستطيع نكر ما هـــو رائبُــه
وليــس وإن آووا عليــه بموبــئ	ويـــوردْ عليــه غـيره ويشــاربهُ

إنها صورة لمن يعيش في قوم غير قومه حين يرحل عنهم ، هي صورة تمثل نمـوذج الغريب الذليل الذي لا يقبل منه غضب لضيم ، ولا يعطي حقاً واجباً ، وإنما ينكــر ما يقولون أو يفعلون . وهو يزار ولا يزور .

أما الأعشى فهو يشتاق إلى قومه على الرغم مما يلقاه في غربتـه من نعيم فيقول[2]

أن تكونوا قد غبتـمُ ونزلنـا	وشهدنا قـــرابـها الأســواقُ
واضعاً في سراة نـجران رَحلي	ناعماً غـــير أنـــي مشتـاقُ

ويقول في نفس القصيدة : [3]

فعلى مثــلها أزور بني قيـ	ـس إذا شط بالـحبيب الفـراقُ
إنني منهم وإنــهم قـــو	مـي وإني إليهـم مـــشتاقُ

---

(١) حماسة البحترى : ص ١٥٥.

(٢) ديوان الأعشى ص ٢٦٥ .

(٣) ديوان الأعشى ص ٢٦٣ .

أما بالنسبة لاغتراب الشاعر في المجتمع بين أهله وقومه ، فإن هذا الاغتراب يأتي من إحساسه بالتفرد بوصفه فرداً متميزاً له رؤيته التي تتجاوز رؤية الجماعة ، فهو يشعر أنه لا يرى ما لا يرى غيره من الناس ويدرك ما لا يدركون ، وهذا الإحساس بالتفرد يجعله ملتزماً بالمجتمع من واقع حرصه الشديد على هذا المجتمع ذلك الحرص الذي يتميز به عن غيره من أبناء مجتمعه ، وقد يصيبه الإحباط إذ لم يجد في مجتمعه الصورة المثلى التي يريدها ، ولا شك أن هذا الإحباط يشعره أنه غريب عن هذه البنية الاجتماعية أو أن هذه البنية غريبة عنه – وحينما تحدث **هيجل** عن البنية الاجتماعية باعتبارها مغتربة فقد كان يقصد الموقف الذي ينظر فيه الفرد إلي البنية الاجتماعية باعتبارها شيئاً غريباً عنه : [1]

ولا يعني هذا أن الغربة تأتي في مقابل الالتزام ، فلو كان الفرد غير ملتزم بهذا المجتمع لما شعر باغتراب حقيقي ، وسواء أكان منطلق الاغتراب التزاماً بالذات أو التزاماً بالقيم أو بالنموذج الأمثل للمجتمع ، فإن الاغتراب في المجتمع يختلف عن الاغتراب عن هذا المجتمع . فالغربة في المجتمع تأتي حيث يجب أن يكون التوافق النفسي ، والتواصل والاتحاد . أي أن القطع يجيء حيث يجب أن يكون الوصل ، أما الغربة عن المجتمع فإن شعور الفرد بالإحْبَاطِ من حيث الاغترابُ في ذلك المجتمع يكون أقل من شعوره بالاغتراب في موطنه ، ولكن الشعور بالغربة يأخذ شكلاً جديداً حين يكون الإنسان غريباً عن مجتمعه أي عن الإطار الذي يجب أن يعيش فيه ، وفي نفس الوقت يكون غريباً عن المجتمع الجديد ، ولهذا فإن الغربة عن المجتمع تمثل اغترابين في آن واحد ، وإذا كان الإنسان بكونه كائناً حياً يمكن أن يعيش في الإطار الحيوي للكائنات ، فإنه كلما ازداد شعوراً بذاته وكلما نما فكره وعقله وثقافته ، أصبح غير قادر على التوافق مع الأنماط الدنيا للحياة والمجتمع الإنساني .

ومن أقوال **علي بن أبي طالب** – رضي الله عنه .

---

[1] ريتشارد شاخت ، الاغتراب ، ص ١٨٥.

"النـــاس ثلاثة : عالم رباني ، ومتعلم على سبيل النجاة ، وهمج رعاع أتباع كـــل ناعق ، يميلون مع كل صائح و لم يستضيئوا بنور العلم و لم يلجئوا إلي ركن وثيق" (١)

ويرى الدكتور عبد الرازق الخشروم أنه "حين يجد الإنسان نفسه في موقف الرافض لقيم المجتمع المستهتر بـــها ، أو بالعصبية التي قام عليها النظام القبلي خاصة ، وحين يحـن إلى الماضي متذكراً الأيام الماضية بحلاوتـــها ، وعزها وحين يفكر في غده ، ويستشـــعر مأساة الموت التي تخيم شبحاً فوق حياته وحين يرفض قيم مجتمعه الروحية والدينية .

فإن كل هذا قد تم بإرادته ، وبرغبة منه ، إنه يقصد الاغتراب هنا ، ولهـــذا فإننـــا نسمي اغترابه اغترابا عن الذات" (٢)

والدكتور عبد الرازق يضع غربة الذات في مواجهة غربة القهر حين قسم الغربة إلى هذين النوعين ويعرف غربة القهر بأنـــها الغربة التي "ليس للإنسان سلطة فيـــها وإنما اصطلحت مجموعة عوامل على خلقها ، وقد تجلت في الغربة عن الوطن والأهل" (٣)

ونرى أن نقدم نموذجين لاغتراب الذات في المجتمـــع ، النمـــوذج الأول : لـــذى **الإصبـــع العدواني** وهو شاعر جاهلي قديم وأحد الحكمـــاء المشـــهورين ، وينقســـم النموذج الذي قدمه ذي الإصبع إلى قسمين يصور الشاعر في الجزء الأول أخلاقه وهـــي أخلاق تجسد تفرده في هذه الجماعة وعدم قبوله ذلك الوضع الذي لا يتناسب مع ذاتـــه المتفردة فيقول : (٤)

إني أبي أبى ذو محافظـــــــــــة   وابـــن أبي أبى مـــــــن أبيـــين

---

(١) كشف القربة بوصف حال أهل الغربة ، ص ٤٢.

(٢) د/ عبد الرازق الخشروم ، ص ١٦.

(٣) المرجع السابق : ص ١٤.

(٤) المفضليات : ص ١٦٣.

لا يخرجُ القسرُ مــــني غــير مأبيــةٍ ولا ألــينُ لمــن لا يبتغــي ليــني
عَفٌّ ندودٌ إذا ما خِفْتُ مــــن بَلَدٍ هُـــوناً فلستُ بوقافٍ على الهُونِ

فالشاعر في عدم قبوله الانطواء في هذه الجماعة التي لا تعطيه ما يستحقه من الحب والتقدير يقدم نفسه أبيا ، وابن أبي ، من أبيين ، ذو محافظة ، وهي معاني يتجسد من خلالها رفض الشاعر لكل ما من شأنه أن يخدش الكرامة ، أو يجرح الإحساس فالعفيف لا يخرج منه غير إباء ، وهو لا يلين إلا لمن يبتغي لينه وهو عف لا يطمع في شيء عند غيره ندود أي شرود ونفور إذا ما خاف من بلد هوناً فإنه ليس بوقاف على الهون ، وهذه الصفات تمثل أهم صفات الذات المغتربة في المجتمع والتي يرفض صاحبها ذل ذلك المجتمع إمَّا لموقفه إزاءه أو لأنه لا يمثل المجتمع الأمثل ، مجتمع الصفوة حيث الحب والخير والعدل والجمال ، ولهذا فإنه يؤكد استقلاله وإخلاصه لطبيعته .

ولهذا نرى الشاعر يقول (١)

كُــلُّ امرئ صائرٍ يوماً لشيمته وإن تخلّقَ أخلاقــاً إلى حِــينِ

إنه يؤكد حقيقة عامة تنتظمه هو وغيره من الناس وهو يستخدم اسم الفاعل (خبراً) فيكشف عن أن رجوع المرء إلي خلقه وطبيعته لا بد منه ، كما نراه يستخدم الفعل تخلق وهو يؤدي معنى التكلف حيث أن محاولة العدول عن الطبيعة هو أمر موقوف.

وإذا كان الشاعر قد قدم نفسه صورة للرافض النفور الشرود الذي لا يقبل هوناً ولا ظلماً وهي صفات للنافر من جماعته ، فإننا نراه بعد ذلك يقدم نفسه في صورة الرجل الذي يستحق الحب فنراه يقول : (٢)

---

(١) المفضليات : ص ١٦٣.

(٢) المفضليات : ص ١٦٣ / ١٦٤

إني لعمرك ما بابي بـــذى غلــق | عن الصديق ولا خـــيري بممنـــونِ
وما لساني عـــن الأدنى بمنطلــق | بالمنكرات ومـــا فتكــي بمـــأمونِ
عندي خلائق أقوام ذوى حسب | وآخرون كثير كلهـــــم دونـــي

فهو رجل كريم سمح ، يألف الصديق ، فلا يقفل في وجهه بابه ، وخـــيره ليـس بمقطوع ، ولسانه لا ينطلق بالمنكرات على الأقارب ، وهو قــادر عـــــــلى الفتـك بالأعداء ، ويبدو إحساسه بالتفرد والتعالي على غيره في البيت الثالث حيث نراه يصـــور الآخرين بأنـــهم أدنى منه منـــزلةً وخلقاً .

وينتقل الشاعر في القسم الثاني مصوراً مواجهته لقومه وهى مواجهـــة جـاءت في موضع مناسب ، حيث قدم الشاعر نفسه رجلاً قادراً عـــلى هذه المواجهة أبياً نفوراً يأبى الهوان ألوفاً عفاً خيراً ، يستحق الحبَّ ، يتفوق على غيره حسباً وخلقاً ومنـــزلةً ، وهـــي مواجهة تكشف عن ثقة الشاعر بنفسه من ناحية ، وعن إحساسه بسلامة موقفـــه مـــن ناحية أخرى يقول ذو **الإصبع** :

وأنتمُ مَعْشَـــرٌ زَيْـــدٌ علـــى مائـــةٍ | فأجمعوا أمركم كُـــــلاً فكيـــدوني
فإن عرفتم سبيل الرشد فـــانطلقوا | وإن جهلتهم سبيل الرشد فـــأتوني
ماذا عليَّ وإن كنتم ذوى رحمـــــى | أن لا أحِبَّكُـــمُ إذ لم تُحِبُّـــــوني
لو تشربون دمي لم يَرْوَ شــــارِبُكُم | ولا دمـــاؤُكم جَمعـــاً ترويــــــني
الله يعلمـــــني والله يعلمكـــــــم | والله يجزيكـــم عـــني ويجزيـــــني
قد كنت أوتيكم نُصحي وأمنحكم | ودي على مثبت في الصدر مكنـــون
والله لو كرهت كَفي مـــصاحبتي | لقلت إذ كرهت قربي لـــها : بيني

إنه يستهين بـــهؤلاء الناس الذين يواجههم ولكنه مع ذلك مبقٍ على ما بينهم مـــن علاقة ، وهو واثق بنفسه وعلمه ، وبحاجتهم إليه حين يضلون السبيل ، وهــــو عندمـــا يطلب منهم أن ينطلقوا إذا عرفوا سبيل الرشد فإنه يكشف عن شكه في معرفتهم . كمـــا

أنه يكشف عن أنه لا يحمل الحقد ، بل إنه على العكس يرجو لهم الهداية ولكنه في البيت الثاني يواجه القطيعة بالقطيعة ولهذا نراه يستفهم قائلاً : "ماذا على وإن كنتم ذوي رحمي إن لا أحبكم إذ لم تحبوني" ولكنه يعود إلي تقرير حقيقة أن ضروب الانتقام منه أو منهم غير مجدية ، فدماؤه لا ترويهم إذا ظمئوا للانتقام ، ولا دماؤهم كلها لا ترويه .

وهو بعد ذلك يكشف عن معرفة بالله ، فيقول أن الله يعلمني ويعلمكم وهو الذي سيجزيني ويجزيكم . وحين تصل المواجهة حدتها يعاتبهم ويذكرهم بأنه كان يقدم لهم نصحه ويمنحهم ودّه الصادق ، لكنه يختم نموذجه بما يشبه الفرار فيستخدم تلك الصورة التمثيلية التي تشير إلى رفضه أي هوان فيقسم أنه لو كرهت كفه مصاحبته لقطعها .

فالشاعر شأنُ كثير من شعراء الجاهلية – يرمز بكفه لصاحبه ويجعل من قطعها إذا خالفته رمزاً لقطيعته . يقول **المثقب العبدي** : [(١)]

فإني لو تخالفني شمالي ... خلافكِ ما وصلتُ بها يميني

إذاً لقطعتها ولقلتُ بيني ... كذلك أجتوى من يجتويني

فقد اختار الشاعر بحر البسيط إطاراً لتجربته الشعرية ولا شك أن طول البحر وتنوع التفعيلات ساعده علي هذا التقديم المتميز لنموذجه الشعري كما ساعده على إحداث نوع من التكرار اللفظي الذي جاء متراكباً مع التجربة .

والقافية مطلقة مردوفة وموصولة باللين وهي الياء الناشئة من إشباع كسرة النون وهذا النوع من القافية والروي يعد من أجمل قوافي الشعر العربي وربما كان السر في ذلك إلى أسباب تتعلق بأن الأذن والنفس يشجيها حرف النون المكسورة لما له من وقع يشبه الأنين الهادئ الممتد . وقد كان ورود هذه القافية المتحركة بالكسر ملازماً لتكرار الشاعر

---

(١) المفضليات ، ص٢٨٨ .

للباء الزائدة التي تقوم بوظيفة التوكيد للنفي وهو توكيد يتراكب مع روح النموذج ومن هنا تتراكب وسائل الأداء اللغوية والإيقاعية لتجعل من النموذج نسجاً متماسكاً متميزاً .

والشاعر معني بالتكرار اللفظي والصوتي فالبيت الأول كله عناصر متشابهة مكررة فيما عدا (ذو محافظة) وعلى الرغم من هذا التكرار المكثف فإن الشاعر قد استطاع أن يقدمه في إطارٍ جيدٍ من خلال صياغةٍ محكمةٍ . فنجد التكرارُ على هذا النحو.

أبى (أبى أبى) وابن (أبى أبى) من أبيين

فأبى تكرر أربع مرات كما أن (أبيين) ينتظم حروف أبى ، أبى وابن ، وهو تكرار يجسد صفة الإباء والرفض التي كانت محور النموذج كله . ويبدو التكرار في الأبيات الباقية على هذا النحو (لا ألين لمن ..ليني ، هوناً .. الهون ، تخلق أخلاقاً ، بممنون ، بمأمون ، خلائق أقوام وآخرون ، سبيل الرشد . سبيل الرشد ، لو تشربون دمي لم يرو شاربكم ولا دماؤكم ترويني) الله يعلمني والله يعلمكم، والله يجزيكم والله يجزيني. (كرهت .. كرهت) . ولا شك أن هذا التكرار إلى جانب ما أحدثه من إيقاع داخلي ، كان وسيلة لتعدد الأبعاد الموسيقية في النموذج ، كما أنه قد جسد ما ينتظم الشاعر من ثنائية في مواجهة الجماعة كما كان وسيلة كشف عن معاناته النفسية ، بل إن الحركة النفسية التي يحاول الشاعر إبرازها من خلال المحتوى تتراكب مع الإيقاع تراكبا واضحا بحيث تبدو الحروف والحركات وكأنها تمثيل صوتي للمعنى .

ويمثل هذا النموذج لونا متميزا من الفخر في العصر الجاهلي حيث نراه بعيدا عن روح الجاهلية التي تمثلت في نهج اللاهين والذي مثله الأعشى وامرؤ القيس أو في أسلوب البطش الذي مثله عمرو بن كلثوم . فالخصومة لم تفقد الشاعر هدوءه و لم تجعله يتحول إلى أسلوب البطش والتهور ، أو اللهو والتحلل من قيم الجماعة .

****

والنموذج الثاني يمثل صورة للغريب عن رهطه والتي اضطرته ظروف خاصة إلى أن يعيش بين أبناء عمومته ، وهي صورة لغربة الذات عن الجماعة واغترابها في جماعة أخرى لا ترعى حق النسب والقربى ، وقد قدم الأعشى الكبير هذا النموذج ، فنراه في بدايته يقدم وصية لابنه تمثل خلاصة رؤيته التي جاءت من تجربة الاغتراب ، ولا شك أن تقديم الحكمة العامة التي تنتظم الخاص في أول النموذج ، يكشف عن أن التجربة قد اكتملت في نفس الشاعر ، وأن الرؤية قد ارتبطت بالموقف ، فإن ما أصاب الشاعر من شعور بالإحباط والظلم بين أبناء عمومته جعل القرار يطفو من أعماق الشعور إلى عالم الوعي بصورة مؤكدة ولم يأت نتيجة نوع من التداعي في أثناء عملية الإبداع يقول الأعشى : (١)

سأوصي بصيرا إن دنوت من البلى وصاة امرئ قاسى الأمور وجربا

بأن لا تبغ الود من متباعد ولا تنأ عن ذي بغضة إن تقربا

فإن القريب من يقرب نفسه لعمر أبيك الخير لا من تنسبا

إنه يوصي ابنه بصيرا أن لا يلتمس الود ممن تباعدوا عنه وإن كانوا ذوي قربى ، وأن لا ينأى عن المتودد وإن كان ذا عداوة – فليس القريب من يرتبط بالإنسان بصلة القربى ولكن القريب الحق من أخلص الود والقرب .

والشاعر في رفضه لصلة القرابة والنسب يكون قد جسد اغتراب ذاته بين أقاربه أما شعوره بأن العلاقة الإنسانية فوق صلة الدم فإنه يبدو غريبا في المجتمع الجاهلي الذي تسوده العصبية والتي رأيناها تسيطر على وعي الشعراء حتى في معاناتهم مجافاة الأهل والتي قدمنا لها شواهد كثيرة وصلت إلى ذروتها فيما قدمه المقنع الكندي ، ومن ذلك قوله : (٢)

---

(١) ديوان الأعشى ، ص١٦٣ .

(٢) حماسة أبي تمام ، شرح التبريزي ، ج٣ ص١٠٠

فإن أكلوا لحمي وفرت لحومهم وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجـــدا

ولكن **الأعشى** لم يواجه بالجفاء فقط **كالمقنع** ، ولم يكن رئيس قومه مثله ، ولكنـه كـــان رجلا مريضا ضعيفا ووجه بظلم قومه ، ولهذا فإنه زهد في العصبية وتشـــكك في جدواها .

ولا شك أن **الأعشى** قـــد وجد من الضروري أن يقدم تلك التجربة التي جعلتـــه يخرج بـــهذه الرؤية فنراه يقول : [1]

متى يغترب عن قومـــه لا يجـــد لـــه على من له رهط حواليـــه مغضبـــا

ويحطم بظلم ما يـــزال يـــرى لـــه مصارع مظلـــوم مجـــرا ومســـحبا

وتدفن منه الصالحـــات وإن يســـيء يكن ما أساء النار في رأس كبكبـــا

وليس مجيرا إن أتى الحـــي خـــائف ولا قـــائلا إلا هـــو المتعيبـــا

أرى الناس هروني وشهر مدخلي وفي كل ممشى أرصد الناس عقربا

يقدم الشاعر في هذه الأبيات صورة للغريب بعيدا عن رهطه حيث لا يجـــد مـــن يغضب من أجله وفقدان الإنسان لمن يغضب من أجله ، يمثل صورة لفقدان الإحســـاس بالعصبية التي ترتبط بالنصرة ، والشاعر حين فقد من يغضب من أجله فقد الإحساس بأنـه في قومه ، ولهذا فإنه أصبح كالغريب البعيد الذي لا تربطه بـــهم صلـــة النســـب . وفي البيت الثاني صورة مركزة لما يلقاه الغريب عن أهله ، فهو يحطم بظلم ، ويظل كل يـــوم صريع ظلم جديد يتقاذفه جرا وسحبا ، وهي صورة استعارية يقدم فيها الظلـــم رحـــا تطحن الغريب ، واستخدام الجمع (مصارع) يوحي بكثرة ما يقع عليه من ظلم ويجســـد أثر هذا الظلم الذي يصرع من يقع عليه .

---

(١) ديوان الأعشى : ص ١٦٣ .

وينتقل الشاعر إلى تقديم صورة للهوان والجفاء الذي يلاقيه في قومه فهو لا يستطيع أن يجير خائفاً أتى الحي ، وكل ما يقوله يعدُّ عيباً وخطأ ، فهو مكروه منبوذ لقد كرهه هؤلاء الناس وشنعوا عليه في غدوه ورواحه ، وترصدوه بالأذى في كل طريق.

وينتقل الشاعر من هذه الصورة التي جسد بها معاناته في غربته واغترابه بين أبناء عمومته إلى مواجهة هؤلاء الناس ولكنها مواجهة غريب ضعيف مغلوب على أمره . فنراه يقول : (١)

فأبلغ بني سعدِ بن قيسٍ بأنني	عتبتُ فلمَّا لم أجدْ لي مَعْتَبَا
صَرَمْتُ ولم أصرِمْكُمُ وكَصَارمٍ	أخٌ قد طَوَى كَشْحَاً وأبٌ ليذهَبَا
ومثل الذي تولونني في بيوتكم	يقيني سِنَاناً كالقدامى وثَعْلَبَا
ويبعدُ بيتُ المرءِ عن دار قومِهِ	فإن يعلمُوا ممساهُ إلا تحسُّبا
إلى معشر لا يعرفُ الودُّ بينهمُ	ولا النسبُ المعروفُ إلا تنسُّبا
أراني لدن أن غاب قومي كأنما	يرانيَ فيهم طالبُ الحقِّ أرنبا
دعا قومه حولي فجاءوا لنصره	وناديت قوما بالمسنَّاةِ غيبا
فأرْضَوْهُ أن أعطوه مني ظلامةً	وما كنتُ قلاً قبل ذلك أزيبا
وإني وما كلفتموني وربِّكم	ليعلمَ من أمسى أعقَّ وأحربا
لكالثَّورِ والجنى يضرب ظهره	وما ذنبه أن عافت الماء مشربا
وما ذنبه أن عافت الماءَ باقرٌ	وما إن تعافُ الماءَ إلا ليضربا

لقد عتب عليهم فلم يجد عندهم موضعاً للعتاب ، وهذا يكشف عن أنهم لا يقبلون حق عتابه ، ولهذا فإنه لم ير بُدًّا من صرمهم وقطعهم ، وإن لم يصرمهم بالفعل ، ولكن من طوى كشحه معرضا متهيئاً للرحيل كمن رحل بالفعل وكأننا بالشاعر متردد بين القطع والوصل ، وكأنه يرحل عنهم كارهاً على الرغم ما يلقاه بينهم من ظلم

(١) ديوان الأعشى : ص ١٦٣ / ١٦٥.

وهوان. وكأنه عاد متذكراً ما يلقاه من هوان ليكون عوناً له في قراره ، فيقول : إن الذي تولوني من الأذى ينبت الشر ويجعل للقناة سِناناً . ويبعد الرجل عن دار قومه فلا يعلمون ممساه إلا ظناً ، وهي صورة تجسد غربة الشاعر، حيث يبدو وكأنه بعيد عن دائرة اهتمام قومه فيعيش بين قوم لا يعرفون الودَّ بينهم ولا يرون النسبَ والقرابةَ إلا أمراً متكلفاً لا قيمة له ولا أهمية .

ويقدم بعد ذلك صورة له بعد غياب قومه عنه حيث يراه طالب الحق فيهم ضعيفاً كأنه أرنب ينادي قومه الغائبين فلا يجد له ناصراً في الوقت الذي يجد فيه خصمه من ينصرونه ويرضونه بما يحكمون له من ظلم عليه ، وهو الذي لم يكن قليل الأنصار دعيداً ، ثم نراه يقدم صورة أخرى يمثل بها لموقف قومه منه فهم يكلفونه من ذنوب لا يد له فيها ، كمثل الثور الذي يضربه الراعي حين تعاف البقر الماء ، على غير ذنب جناه الثور.

لكن الشاعر يبدو وكأنه كان من الضعف بدرجة لم تسمح له أن يواجه قومه مواجهة تتناسب مع ما يلقاه من ظلم وهوان فإذا كان المقنع الكندي يواجه قومه متسلحاً من موقع القوة وإذا كان ذو الإصبع العدواني يواجه قطيعة قومه بقطيعة مثلها فإن الأعشى يواجه هذا كله بنوع من الالتزام بهؤلاء الناس الذين لم يظهروا نحوه أي نوع من الالتزام ، فيقول: [1]

فإن أنأَ عنكم لا أصالحْ عدوكم ... ولا أُعْطِهِ إلا جِدَالاً وَمِحْرَبَا

وإن أَدْنُ منكم لا أكن ذا تميمة ... يرى بينكم منها الأجالدُ مُثْقَبَا

سينبح كلبي جَهْدَهُ من ورائِكم ... وأغني عيالي عنكمُ أن أؤنَّبا

وأدفع عن أعراضكم وأُعيرُكم ... لِسَاناً كَمِقْرَاضِ الخَفَاجيِّ مِلْحَبَا

هنالك لا تجزونني عند ذَاكُمُ ... ولكِنْ سيجزيني الإلهُ فيُعقِبا

---

(١) ديوان الأعشى : ص ١٦٥ / ١٦٧

إنه يقرر في النهاية أنه سيظل مبقياً على ما بينهم من قرابة فلو بعد عنهم فلن يصالح عدوهم وإنما سيكون حرباً عليه وإن ظل بينهم قريباً منهم فإنه لن يكون كالمقراض يقطع في جلدهم وينهش أعراضهم وينبش عن سيئاتهم ، فهو سيقف معهم ، في الوقت الذي يغني عنهم أولاده ، حتى لا يلحقه لوم أو تأنيب وسيدافع عن أعراضهم بشعره ويضع لسانه في خدمتهم ، وهنالك لن يجزوه على فضله ولكن الله هو الذي سيجزيه على ما فعل.

ويلفت نظرنا أن الشاعر قدم افتراضه للنأي عن قومه ، وأوجز فيه مستخدماً "إن" الشرطية التي تفيد الشك ، وكأنه بهذا غير راغب في ترك هؤلاء الناس ، فالشاعر يبدو في مرضه وفقره غير قادر على الترحال واللحاق برهطه .. ثم نراه يعقب ذلك بافتراض أن يبقى معهم وهو يستخدم أيضا "إن" الشرطية وكأنه متشكك أيضا في إمكان البقاء بينهم ، ولكنه مع ذلك راغب في البقاء ، ويكشف عن هذه الرغبة ذلك الحديث المطول عن نفعه لهم ، ويبدو أن الشاعر يحاول أن يبين لهم قيمته بوصفه شاعراً، يستطيع أن يدافع عن أعراضهم وأن يرد عنهم بشعره ..

إن هذا النموذج يمثل تجربة شعرية قدمها الشاعر مصوراً ما لحق به في غربته واغترابه بين أهله وما وقع عليه من جور وهوان وجفاء وقد قدم التجربة من خلال رؤية فنية واعية وقدرة على الأداء الشعري الجيد كما عكست هذه التجربة صورة للحياة بما فيها من تناقض وهذا ما جعل النموذج ذا بعد درامي فالصراع واضح ، والإحساس بمأساة الشاعر ظاهر ، والنموذج فيه واقعية واضحة ، ولكن الشاعر يربط الواقعة الخاصة برؤية تتجاوزها وتتصل بها في نفس الوقت .

وإذا كان أكثر الشعراء قد قدموا الصورة المثلى لقومهم فإن **الأفوه الأودي** يقف منتقدا قومه من خلال رؤية شعرية ناضجة تتسم بالشمول والسلامة والحكمة. يقول **الأفوه** : (١)

فينا معاشرُ لم يبنوا لقومِهمُ ... وإن بَنى قومهم ما أفسدوا عادوا

لا يَرْشُدون ولن يَرْعَوا لمرشدهم ... فالغي منهم معاً والجهل ميعادُ

كانوا كمثل لُقَيمٍ في عشيرته ... إذ أُهلكت بالذي قد قدّمت عادُ

أو بعده كقُدارٍ حين تابَعَهُ ... على الغَواية أقوام فقد بادوا

والبيتُ لا يبتني إلا له عَمَد ... ولا عِماد إذَ لم تُرسَ أوتادُ

فإن تجمَّع أوتادٌ وأعمدةٌ ... وساكنٌ بلغوا الأمرَ الذي كادوا

وإن تجمعَ أقوامٌ ذوو حسب ... اصطاد أمرَهم بالرُشد مصطادُ

لا يَصلح الناس فوضى لا سراة لهم ... ولا سراة إذا جُهّالُهم سَادوا

تلفى الأمورُ بأهلِ الرشد ما صلحت ... فإن تولّوا فبالأشرار تنقاد

إذا تولي سراة القوم أمرَهم ... نما على ذاك أمر القوم فازدادوا .

أمارة الغي أن تلقَي الجميعَ لدى الـ ... إبرام للأمر والأذناب أكتادُ

كيف الرشاد إذا ما كنتَ في نفر ... لهم عن الرشد أغلال وأقياد

أعطوا غواتَهم جهلا مقادتُهم ... فكلّهم في حبال الغي منقادُ

حان الرحيل إلي قوم وإنَ بعُدوا ... فيهم صلاحٌ لمرتادٍ وإرشادُ

فسوف أجعل بعد الأرض دونكم ... وإن دنت رَحِمٌ منكم وميلادُ

إن النجاة إذا ما كنتَ ذا بصرٍ ... من أجّة الغيّ إبعادٌ فإبعادُ

والخير تزداد منه ما لَقِيتَ به ... والشَر يكفيك منه قَلّ ما زادُ

---

(١) ديوان الأفوه الأودي : ص ٩ – ١٠.

ويعتبر هذا النموذج من أجود النماذج الشعرية التي واجه فيها الشاعر عشـــيرته ، وصارحها بخروجها عن الجـــادة ، وضلالها ، وغيها ، وقبولها قيادة الجهال والغواة مـــن أبنائها ، وهو إذ يصارحهم بحقيقتهم يحذرهم من مغبة هذا السلوك الـــذي أودى بـــأمم سابقـــة . وهو يقدم كل ذلك من خلال رؤية فنية ناضجة للمجتمع الإنساني والحيـــاة ، ومن خلال رؤية فلسفية في الحكم وسياسة أمر المجتمع .

إن الشعر يمزج الرؤية بالفن من خلال صياغة جيدة : ففـــي البيـــت الأول نـــرى الشاعر يواجه قومه بأن فيهم من لا يبني لقومهم ، وإن بنى قومهم ما أفسدوا ، هدموا مـــا بنوه ، فالشاعر يظهر من خلال هذا التشكيل عدم جدوى إصلاح هـــؤلاء النـــاس ، أو الارتباط بـــهم فهم ، متوانون ، مفسدون ، جاحدون . ولا شك أن هناك نوعـــاً مـــن المقابلة بين (لم يبنوا لقومهم) ،و (وإن بنى قومهم) وهي مقابلة تعمق مـــن الإحســـاس بالمفارقة بين هؤلاء المعاشر وغيرهم من المصلحين أو الصالحين . أما البيت الثاني فترى فيـه مفارقة أخرى حيث إن هؤلاء الناس لا يرشدون ولا يقبلون أيضاً نصحـــاً ، ثم نـــرى صورة استعارية مثل فيها الجهل والغي كأنـــهما على موعد عند هؤلاء الناس ، وتكشف هذه الصورة عن أن الجهل والغي إذا اجتمعا في قوم فإن إصلاحهم يبدو عصّياً . ثم يقـــدم الشاعر مثلاً لهؤلاء الناس "بلقيم وقدار" حين تابعهم أقوامهم في غوايتهم فبادوا . وهنـــا ينذر الشاعر قومه بسوء العاقبة وكأنه يضع نفسه في منـــزلة المصلح من قومه .

والأبيات الأربعة تمثل كشفاً عن واقع مرفوض لما فيه من مفارقات وضلال وَبُعْـــدٍ عـــن الجادة إلى جانب ما فيها من تحذير قومه لسوء العاقبة .

ثم ينتقل إلي تقديم الصورة التي يجب أن يكون عليها المجتمع الفاضل ، وهي صـــورة تمثيلية تتصل بما سبق أن قدمه .

والبيتُ لا يبتني إلا لـــه عَمَدٌ ولا عمادَ إذا لـــم ترسَ أوتـــادُ

والبيت يكشف عن أن أعمدة هذه العشائر وأوتادها مفقودة ، وترمز هذه الأعمدة والأوتاد إلى (الرشد) ، وهي كلمة جامعة للعلم والصلاح معاً ، ثم يجعل من الأوتاد والأعمدة (الرشد) والناس أساس المجتمع الصالح ، ويزيد أمراً آخر هو الحسب كلمة جامعة للشرف والقوة وكرم الأصل .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تقديم رؤيته أو ما يمكن أن نسميه بيت القصيد ، أو لحظة التنوير ، في البيت الثامن وما بعده . فالناس لا يصلحون فوضىً لا رؤساء لهم ولا جدوى من الرؤساء إن كانوا جهالاً ، فالأمور تصلح بأهل الرأي ، فإن تخلوا عن الأمر فإن الجماعة ستنقاد بأشرارهم ، ويفسد المجتمع ، فإن تولى الأشراف من أصحاب الرأي أمرهم نما أمر القوم ، وقويت شوكتهم ، وأمارة الغي أن ترى الجميع يقبلون بالأمر متبعين في ذلك الأذناب ، والشاعر هنا لا يقبل بآراء الغوغاء ، وإنما هو يرى أن الأمر والقيادة للصفوة من أصحاب الرأي والحكمة ، ولهذا نراه يستفهم مستبعداً أن يكون هناك رشاد في قوم أعطوا غواتهم جهلاً قيادتهم ، فكأنهم سائمة منقادون في حبال الجهل وهي صورة جمالية تجعلنا ننفر من الانقياد للجهل،حيث تعبر عن رفض لهذا الواقع .

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة نجد الشاعر يصرح بعزمه على هجر هذا المجتمع الذي لا يرضى عنه إلى مجتمع أفضل ، فلم يعد للشاعر مقام بين هؤلاء الناس بل إنه ليفضل قوما آخرين فيهم صلاح وإرشاد ، على الرغم من بعدهم عنه وعدم قرابتهم له . فالشاعر يستعين بالبعد المكاني ليكون في منأى من هؤلاء الناس ، وهو يرى أن هذا هو النجاة والخلاص ، وهو خلاص يرتبط بالبصر والبصيرة ، فالبعد عن هؤلاء الناس غُنْمٌ كبير .. .. ثم يختم النموذج بحكمة تتصل به اتصالاً وثيقاً ، فالخير يزداد الإنسان به ، أما الشر ، فيكفيه منه القليل . ولهذا نرى النموذج يدور حول محورين أساسيين : هما الخير والشر . ولا شك أن موقف الشاعر من قومه يكشف عن التزام بالقيم والمبادئ ، أكثر من التزامه بقومه الذي يقوم على العصبية والتعصب . فإذا كان قومه بعيدين عن

الرشد والصلاح ، عاجزين عن تحقيق المجتمع الأفضل الذي يريده .فإنه سيرحل عنهم (مع قرابته لهم) إلى مجتمع صالح ، تتحقق فيه الصورة التي يريدها .

وإذا كان النموذج يكشف عن موقف شاعر بذاته ، من مجتمع بعينه فإنه يتجاوز ذلك ، إلى أفق أرحب يتصل بالمجتمع الإنساني في كل زمان ومكان .

ولهذا فإن هذا النص يمثل نموذجاً للنقد الاجتماعي المباشر ، وهو نقد بنّاء ، لأنه يوجه الجماعة إلى عيوبها وينتقدها بسبب سلوكها ، كما أنه يجمع بين حب الجماعة ، والخوف عليها ، والحرص على مصالحها ، وبين رفض مسلكها ، والتصريح ببعدها عن الجادة .

تاسعاً : الصعلكة

ويتصل بموقف الشاعر من المجتمع ، خروج بعض الشعراء على هذا المجتمع ، فقد وجد بعض الشعراءِ أنفسهم في وضع لم يستطيعوا فيه أن يتوافقوا مع أنفسهم في إطار العلاقات الاجتماعية ، وفقدوا التكيف مع الجماعة ، ووصل بهم الحد إلى الخروج على المجتمع والتمرد عليه ، لقد كان الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي أفراداً متميزين ، من حيث كونهم شعراء فرسان ، فالشاعر رجل ، متميز في مجتمعه ، فإذا جمع إلى جانب ذلك الفروسية والقدرة على القتال ، فإنه يكون قد جمع إمكانات الرفض لأي وضع لا يتفق وشاعريته من ناحية ، وروسيته من ناحية أخرى .

وقد كان بعض الصعاليك من أبناء القبيلة نفسها ، وكان بعضهم الآخر من جنس غير جنسها . وقد ساعد النظام الاجتماعي في القبيلة ، والعلاقات بين القبائل على إحساس بعض هؤلاء الشعراء الفرسان بالظلم ، ومن ثم على خروجهم على هذه القبائل واتخاذهم السطو والنهب وسيلة للعيش ، وقد أرجع الدكتور عبد الحليم حنفي الصعلكة في العصر الجاهلي إلى أسباب كثيرة منها عدم وجود دول جامعة ، وعدم وجود زعامات متزنة وعدم التوازن بين الغنى والفقر ، ثم طبيعة الأرض الصحراوية وقسوة الحياة وكذا الفراغ الذي يغشى كثيراً من الجاهليين في ذلك المجتمع [1] ونخلص إلى أن الفقر وإحساس الشاعر بالظلم كانا أهم الأسباب وراء انطلاق الشاعر إلى الصعلكة وخروجه على مجتمعه .

ويبدأ الصعلوك برفض التشكيل الاجتماعي لمجتمعه ، والثورة عليه ، والبحث عن تشكيل جديد يتفق ورؤيته .

---

(١) شعر الصعاليك : ص ٤٢ وما بعدها .

يقول الشنفرى : [1]

أقيموا بني أمي صدورَ مَطيكم فإني إلى قوم سِواكم لأميلُ

وفي الأرض مَنأى للكريمِ عن الأذى وفيها لمن خافَ القِلي متحولُ

فالشاعر يهرب بنفسه إلى عالم غير الذي كان يحياه مع جماعته ولكن هذا العالم ليس تشكيلاً من البشر ، إنه مجتمع من الوحوش الضواري.

يقول الشنفرى : [2]

ولي دونكم أهلونَ سِيدٌ عَمَلَّسُ وأرقطُ زُهلولٌ وعرفاءُ جيألُ

فالأهل هنا هم الذئب والنمر والضبع وهي حيوانات تمثل رموزاً للتشرد والافتراس: فالذئب رمز للتشرد والنمر رمز الافتراس ، والضبع ترتبط بالحياة على جثث القتلى . هؤلاء الأهل الذين اختارهم الشنفرى هم المعادل الموضوعي للشنفرى في تشرده وميله للانتقام . وقد جاء انطلاق الشنفرى إلى التصعلك نتيجة إحساس بالظلم ورفض هذا الظلم :

يقول الشنفرى : [3]

ولولا اجتناب الذامِّ لم يبق مشرب يعاش به إلا لدي ومأكل

ولكنَّ نفساً حرةً لا تقيم بي على الضيم إلا ريثما أتحولُ

فهو يرفض الضيم والذل ، ولا يقبل أن يعيش في مجتمع يشعر فيه بالذل والهوان ، وإذا كان رفض الذل والهوان يمثل سمة من سمات الفارس الجاهلي بوجه عام ، فإنه

---

(١) مختارات شعراء العرب: ص ٧٢.

(٢) مختارات من شعراء العرب ص ٧٤.

(٣) نفس المرجع .

يمثل سمة جوهرية من سمات الشاعر الصعلوك ، وقد ارتبط رفض الذل برفض الفقر عند الشاعر .

ولا شك أن ذلك كان سبباً من أسباب التصعلك ، حيث الإحساس بالظلم ورفض الظلم . ومن الأسباب ما اتصل بالرق والعبودية التي كانت سائدة.

يقول **السليك بن السلكة** : (١)

أشابَ الرأسَ أنّي كلَّ يوم أرى لي خالةً وَسْطَ الرِّجَالِ
يَشُقُّ علىَّ أن يلقينَ ضَيْمَاً وَيَعْجِزُ عن تخلُّصِهنَّ مَالِي

وهو في موضع آخر يصرح بأن سبقه وتفوقه كانا بسبب صعلكته وخبرته ، وما أصابه من ألم بسبب الجوع يقول **السليك** : (٢)

ومـا نِلْتُها حَتَّى تصعلكتُ حِقْبَةً وَكِـدْتُ لأَسْبَابِ المنيةِ أُعْرِفُ
وَحَتى رَأَيْتُ الجوعَ بالصيفِ ضرّني إذا قُمتُ تغشاني ظلالٌ فَأُسْدِفُ

ويقدم بعض الصعاليك نفسه في صورة النافع للقبيلة في إطار الصعلكة ، وكأنه يبرز مسلكه ، ويعطي الصعلكة إطاراً نظرياً .

وقد قدم الصعاليك نماذجَ حديدةً للإنسان الذي يرفض الذلّ والهوانَ ، ولا شك أن لهذه النماذج تأثيراً بعيداً في المجتمع حيث أنـها تقدم إطاراً من السلوك الإنساني في مواجهة ما في المجتمع من مفارقات.

وكثيراً ما نرى الصعلوك يرفض تلك الحياة المهينة ويرفض أن يكون كغيره من الذين يحيون حياة عادية ، ويقبلون من الأمر ما لا يتفق والمثل العليا بعامة والصعاليك

---

(١) موسوعة الشعر العربي: ص ١٤١.

(٢) نفس المرجع : ص ١٤٤.

بخاصة فالموت عند هؤلاء الناس خير من حياة الذل والهوان ، والموت هنا هـو المنطلق لرفض الذل والتمرد .

إن الشاعر يواجه إنكار الأهل وتخليهم عنه بالتمرد ، والخروج عليهم وهو حق يراه الصعاليك من حقوقهم المشروعة . ونرى عروة في موضع آخر يربط بين عدم خوفه من الموت ، والخروج للغزو.

ونرى الصعاليك يؤكدون قدرتهم على احتمال الجوع والصبر عليه ، ويفضلون ذلك على قبول الذل والهوان يقول أبو خراش الهذلي : (١)

وإني لأثوى الجوع حتى يملَّني فيذهبُ لم يدنسْ ثيابي ولا جِرْمي
وأغتبق الماء القراح فأنتهي إذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعمِ
أرد شجاع البطن قد تعلمينَه وأوثر غيري من عيالك بالطعمِ
مخافة أن أحيا برغم وذلة وللموت خير من حياة على رغمِ

فهو يحبس الجوع ويصبر عليه صبراً شديداً ، ويشرب الماء القراح ، ويرد ألم الجوع، ويؤثر غيره بالطعام ، مخافة أن يحيا حياة ذليلة مهينة ، لأن الموت خير من تلك الحياة الذليلة.

ويتميز الصعاليك إلى جانب ذلك بصفات كثيرة ، فنراهم يتحملون الجوع من أجل أن يأكل الآخرون ، وهذا يمثل واحد من مفاخرهم ، يقول عروة : (٢)

إني امرؤ عافي إنائيَ شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحدُ
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوبَ الحق والحقُ جاهدُ

(١) نفس الديوان : ص ٥١ – ٥٢.

(٢) نفس الديوان : ص ٦٧.

أقسم جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسو قراحَ الماء والمـــاءُ باردُ

ولهذا فإن الصعلوك المرفوض عند عروة ، هو ذلك الصعلــوك الــذي لا يطلــب الــزاد إلا لنفسه فقط ، فهو الذي ينتظر مــا يجود بــه الصديق الــميسور من طعــام فنجده يقول : (١)

لحي الله صعلوكا إذا جن ليلــهُ مصافي المشاش آلفا كــلَّ مجــزرِ
يعد الغنى من نفسه كل ليلـــة أصاب قراها من صديــق ميســرِ
ينام عشاءً ثم يصبــحُ طاويــاً يحث الحصى عن جنبــه المتعفــرِ
قليل التماس الــزاد إلا لنفســهِ إذا هو أمسى كــالعريش المحــورِ
يعين نساءَ الحي مــا يستعِنَّــهُ ويمسى طليحاً كالبعيرِ المــحسرِ

ولا شك أن هذا الصعلوك يمثل نموذجاً لذلك الإنسان الخامل ، الذي رفضه عروة ، والذي رفض أن يمثله في المجتمع واللافت للنظر أن احتمال الجوع عند هذا الصعلوك ليس فضيلة ، لأنه لــم يجع من أجل الآخرين وإنما رضى بالجوع بسبب كسله وجبنــه عــن الخروج والغزو .

فمعاناة الجوع عند الصعلوك الفارس الرافض المتمرد ، تكون نتيجة لما يتصف بــه من إباء واعتزاز بالذات وتمسك بالحرية . يقول الشنفرى : (٢)

أديمُ مِــطالَ الجــوعِ حتى أميتَهُ وأصرفُ عنه الذكر صفحاً فأذهلُ
وأستف تربَ الأرضِ فيما يــرى له عليَّ من الطولِ امرؤٌ مـــتطولُ

فهو صراع مع الجوع يماطله حتى يميته ، ويصرفه عنه فيغشاه الضعــف ، ويصيبــه الذهول ، ويستف ترب الأرض حتى لا يكون لأحد عنده مذلة ، هــذه أهــم ملامــح

(١) الديوان : ص ٧٠ — ٧١.

(٢) مختارات شعراء العرب : ٨٣ — ٨٤.

الصعلوك ، وهي ملامح إنسان شعر بالظلم والهوان ، ورفض هذا الذل والهوان ، ولكنه خرج على الناس جميعاً بسبب هذا ، بل إنه في بعض الأحيان يخرج على قوم غير الذين ظلموه كما فعل عروة بن الورد .

ولو دققنا النظر لوجدنا أن الصعلوك لم يخرج عن ذلك العرف الذي ساد المجتمع الجاهلي ، حيث كانت الحرب شريعتهم ، والحرب لا تكون في أغلب الأحيان من أجل الغنم والسلب والنهب .

فالمجتمع الجاهلي يبيح لنفسه ما لا يبيحه لأفراده ، وإذا كان كثير من الحروب قد حدثت بسبب تلك الزعامات التي تميل إلى العدوان ، وبسبب الحرب والقحط ، وبسبب إحساس بعض القبائل بالظلم .

فإن الصعلكة قد حدثتْ نتيجة عوامل قريبة من تلك العوامل والأسباب التي أدت إلى الحروب وقد نجد مبررات للصعلكة ولكنها لا يمكن أن تكون مقبولةً بصورة مطلقة ، وإن لكل حالة أسبابها ودوافعها ، ومن حق الإنسان أن يعيش كريماً في موطنه ، ولكن ذلك ليس مقدمة لخروج كل ذى طموح زائد على المجتمع كما نجد عند بعض الصعاليك ، فليس كل ما قاله الصعاليك صحيحا ، وليس كل ما قيل عنهم كذبا ، والدراسة الموضوعية للشعر بعامة وشعر الصعاليك بخاصة ، لابد أن تأخذ في اعتبارها أن الشاعر يقدم لنفسه ولغيره النموذج الذي يبرر به مسلكه وصعلكته .

وإذا كان هذا صحيحاً فإن موقف الشاعر من المجتمع في إطار الصعلكة يمثل موقفاً لإنسان مفرط في الحساسية ، في مواجهة مجتمع فيه من الأسباب ما يدفع مثل هذا الشاعر إلى الثورة والتمرد والخروج عليه ، وتفضيل حياة التوحش والتفرد ، على الحياة في هذا المجتمع .

والذي يميز الصعلكة عن الحرب أن الصعلكة مواجهة بين أفراد ، أما الحرب فهى مواجهة بين جماعتين أو قبيلتين . الصعلكة قرار فردي ، والحرب قرار جماعي ، ومهما

قيل عن دور الشاعر أو الزعيم أو رئيس القبيلة في إشعال الحرب فإن القرار في النهاية مطروح للجماعة ، تقبله أو ترفضه .

وإذا كنا قد قدمنا شواهد لشعراء متفرقين من صعاليك العصر الجاهلي ، فإننا سنقدم تصوراً للأساس النظري لصعلكة شاعر واحدٍ هو تأبط شراً .

وتأبط شرّاً لقب لثابت بن جابر [1]

وقد جاء في موسوعة الشعر العربي أن في شعر **تأبط شرّا** يتفتح التمرد الملحمي ضمن نموذجية مكثفة الخيال والحس الحار وتتخللها إيقاعات النفس اللاهثة وراء نشوة الطعن والضرب والاستغراق في لحظة المجد الصاعق ، بدون تهيب من خطر ، وبدون ندم على جرح أو نصب .. .. ..

وامتاز شعر **تأبط شرّاً** ، كما هو شأن شعر الصعاليك دائماً بنبرة الواقعية والنزعة التصويرية الطبيعية مع رؤيا حيوية للوجود ، فائرة بنزعات الإنسان القوى المقبل على المجهول . [2]

والصورة التي يقدمها تأبط شرا لنفسه خاصة وللصعلوك بعامة صورة تكشف عن إنسان وضع نفسه جنباً إلى جنب مع الخطر ، أو في مواجهته فنراه يتحدث عن نفسه بضمير الغائب فيقول : [3]

يسري على الأينِ والحياتِ محتفياً   نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ

فهو يمشي حافي القدمين حيث الأفاعي والقفر والمخاطر وحيث الموت الذي يترصده ، فنراه يتحدث عن نفسه مرة أخرى بضمير الغائب فيقول : [4]

---

(١) الشعر والشعراء: ٣١٢.

(٢) الموسوعة : ص ١٠١ ــ ١٠٢.

(٣) موسوعة الشعر العربي : ص ٩٠.

(٤) الموسوعة : ص ٩١.

قليل غرار النـــــومِ أكـــبر همــه	دم الثـــأرِ أو يلقــى كميّـــاً مســـفّعا
قليل ادخــــار الــزاد إلا تعلــةً	فقد نشز الشرســـوف والتصـــق المعَـــا
يبيت بمغنى الوحش حـــتى ألفنـــه	ويصبح لا يحمي لهـــا الدهـــر مرتعـــا
على غرة أو نـــهرة من مكـــانس	أطال نـــزال القـــوم حـــتى تسعســـعا
ومن يُغْرَ بالأعداءِ لا بدَّ أنــــه	سيلقى بـــهم من مصرع الموت مصرعا

فالشاعر في التحامٍ مباشرٍ مع الخطر متمثلاً في الوحش والأعــــداء ، ولا شــك أن اختياره لهذا الموقف قد جاء نتيجة عوامل كثيرة أشرنا إلى أهمــــها لكـــن الـــذي يثـــير الاستغراب اختيار الشاعر ذلك الخطر ، وتفضيل تلك الحياة عن حياة الدعة واللهو الـــتي كان كثير من الشعراء يحيونــــها ، ولا شك أن هناك قدراً من الاختيــــار ، فالصعلكـــة تتصل بذات الشاعر وبما يحيط به ، والموقف هنا : محصلة جدل بين الذات والغير ، ينتهي منه إلى رفض ذلك التشكيل من العلاقات والقيم ، وتلك المظاهر ، ويرتضي بدلها حيـــاة الزهد والخطر ، ويرى بعض الدارسين : أن دوافع الإملاق والعوز والفاقة ليست هي التي تحدد اختيار الشاعر وإذا كانت الدوافع لا تحدد الاختيار ، فإنه مما يترتب علــــى هـــذا الحكم أن الاختيار هو الذي يحدد الدوافع ؛ لأننا في الاختيار لا بد لنا مــــن الرفــض ، والرفض نبذ لسائر أوجه الممكن وإعطاء المختار قيمة مطلقة .

ولا شك في أن الدوافع هي التي تتولد عنها الاختيارات وقد يؤثر الاختيار في إعطاء الدافع قيمة ، ولكن هذا التأثير ما كان ليكون لولا تفاعل جملة من الدوافـــع الظـــاهرة والباطنة ، وليست الدوافع وحدها هي التي تحدد الاختيار ، ولكن إمكانية الاختيـــــار ، وقدرة الذات على مواجهة ما ينتج عن الاختيار من نتائج ، كلها تمثل عوامل أساسية في قبول تلك الحياة الجديدة التي اختارها الصعلوك واستمر يكابدها .

ويقدم تأبط شرا نموذجين للصعلوك من خلال مدح ابن عم له في معرض رثائـــه لنفسه . يقــول فـــي الأول واصفاً ابنَ عمه في إطار الخصائص التي يمجدهـــا بوصفـــه صعلوكاً : (١)

قليـــل التشـــكي للملـــمِّ يصيبـــه ... كثير الهوى شتى النوى والمســـالكِ
يبيـــت بمومـــاة ويمســـي بغيرهـــا ... وحيداً ويعرورى ظهورَ المـــهالكِ
يرى الوحشة الأُنس الأنيس ويـهتدي ... بحيث اهتدتْ أمُّ النجومِ الشـــوابكِ
ويسبق وفدَ الريح من حيث تنتمـــي ... بمنحـــرقٍ مـــن شـــدة المتـــداركِ
إذا خاص عينيهِ كرى النوم لـــم يزلْ ... له كالئٌ من قلبِ شَيحَانَ فـــاتكِ

فالنموذج يكشف عن الصفات العليا المفضلة في عالم الصعلكة ، فـــالرجل صبـــور كتوم للألم ، متجلد طموح كثير الأسفار ، يفضل المسالك الوعرة ، يبيت وحيداً بتلـــك الأرض الواسعة ، ويعتلي ظهور المهالك ، يحيا مع الوحش ويعيش مع الطبيعة ، يعـــرف طريقه في الليل المظلم ، مهتدياً بالنجوم ، سريع الجري يقظ ، فإذا نامَ ظلَّ قلبـــه يقظـــاً يحرسه .

هذا هو نموذج الصعلوك ، صورة لإنسان هجر المجتمع وعاش حيث الوحوش والقفر والحيَّات ، يواجه الموت الذي يحيط به ، ويتهدده من الطبيعة والأعداء الذين يترصدونه .

ويقدم تأبط شرًّا رثاءً لنفسه وكأنه عرف أن أحداً لن يرثيهُ ولن يطلب ثأره ، فـترك تلك القصيدة تخليداً لذكره ، وهي تمثل للنموذج الأعلى للصعلوك جســـماً ونفســـاً ، وللمكان الذي يجب أن يعيش فيه : يقول تأبط شرًّا. (٢)

إن بالشعبِ الـــذي دونَ سَـــلَع ... لقتيـــلاً دمـــه مـــا يطـــل

(١) موسوعة الشعر العربي ص ١٢١.

(٢) نفسه ص ١٢٨ / ١٣٠.

خلـف العـبء علـى وولى أنـا بـالعبء حفـيٌّ مسـتقلٌّ

ووراء الثأر مـني ابـنُ أخـت مِصـعٌ عقدتـه مـا تُحـلٌّ

مطرق يرشـح سمـاً كمـا أط ـرق أفعى ينفث السـم صـلٌّ

خـير مـا نابنـا مصمئـل حـل حـتى دق فيـه الأجـلٌّ

بزني الدهـر وكـان غُشْـوَماً بـأبيٍّ جـاره مـا يـذلٌّ

شـامس في القَرحـتى إذا مـا ذكت الشـعرى فـبرد وظـلٌّ

يابس الجنبينِ مـن غـيرِ بـؤسٍ وندى الكفـينِ شـهمٌ مُـدلٌّ

ظـاعن بـالحزمِ حـتى إذا مـا حلَّ حلَّ الحـزمُ حيـث يحـلٌّ

غيثُ مزنٍ غامر ، حيث يجـدي وإذا يسـطو ، فليـث أبـلٌّ

مسبل في الحـي أحـوى رفـلٌّ وإذا يغـزو فسـمع أزلٌّ

ولـه طعمـان أَرْيٌ وشَـرْيٌ وكلا الطعمين قـد ذاق كُـلٌّ

يركبُ الهولَ وحيداً ولا يصـ ـحبه إلا الـيماني الأفـلٌّ

وإذا كانت المدحة الأولى أقرب من المدح النمطي في ذلـك العصـر إلى وصـف الصعلوك ، فإن هذا الرثاء يقترب من رثاء السادةِ ، في ذلك الموضع الذي وصف فيـه نفسه بأنه مسبل أحوي ، رفل . فهي صفات السيد من سادة ذوى النعمة يمتلىء جسمه ، ويسير مسبل الإزار ، وكذلك وصف نفسه بأنه غيث مزن ، حيث إن هـذا وصـف اختص به السادة أيضاً . أما فيما عدا ذلك فكل الصفات صفات صعلوك فهو كالثعبـان الذي ينفث سمّاً ، يواجه الشمس والبرد قوياً قادراً ، يابسَ الجنبين حازمـاً كـالليث أو الذئب ، يركب الهول ولا يصحبه إلا السيف .

هذه هي أهم الصفات الجسمية والنفسية التي اتصف بها الصعاليك ، وهي إلى جانب ما قدمناه من تصوير لرؤية الصعاليك ومعاناتهم ورفضهم الذل والهوان في مواجهة قسوة الطبيعة والأقارب والجوع – تكشف عن أهم الدوافع التي انطلق منها الصعاليك ، والتي أثرت في إبداعهم ، كما أنها تقدم تصوراً مهماً لتلك الفئة التي رفضت متواضعات الجماعة ، ونماذجها العليا للإنسان والحياة والوجود ، وأقاموا نماذجهم المتفردة التي جاءت في إطار التوحش والأخطار والزهد في مباهج الحياة .

وهي إلى جانب ذلك تقدم صورة للتمرد الملتزم وغير الملتزم في مواجهة ما في المجتمع الجاهلي من مفارقات .

فقد انطلق الصعاليك من الإحساس بالظلم إلى رفض هذا الظلم ، لوجود العوامل التي دفعتهم لرفض الظلم ، ومكنتهم من هذا الرفض أيضاً.

وإذا كان هذا التمرد ليس تمرداً فلسفياً ، وإذا كانت أسسه النظرية غير واضحة وضوح الأسس النظرية للتمرد الفلسفي – فإن ذلك لا يعني أن الصعلكة كانت بلا جذور نظرية أو فلسفية ، صحيح أنها كانت أقرب إلى التمرد الطبيعي الذي يواجه فيه الإنسان المجتمع ، يقبل ويرفض ما تمليه عليه نفسه وذاته ، ويختار موقفه دونما إعمال لفكر ، ولكن الاختيار لم يكن مقطوعاً عن التفكير ، وعن التأمل ، وتقديم الموقف من خلال رؤية ذات أبعاد فكرية وملامح فلسفية .

لقد قدم الصعاليك مبررات كثيرة لخروجهم على المجتمع ، وهي مبررات لا يصلح أن يهملها الدارس ، فإن من واجبنا عند تقويم موقف الصعاليك ، أن نعطي لمبرراتهم اهتماماً ، لأنها تمثل دفاع إنسان عن نفسه في موقفه من مجتمعه وخروجه على هذا المجتمع. وهي وإن كانت متصلة بمجتمع ما قبل الإسلام ، فإنها لا تنقطع عن المواقف الإنسانية بعامة حيث يقف الإنسان من مجتمعه غير راض عن وضعه الاجتماعي ، رافضاً لمواقف الجماعة منه ، متمرداً على ذلك الوضع وعن ذلك الموقف .

ونقدم عـــروة بن الورد بوصفه نموذجاً للشاعر الصعلوك الذي ينتمي لقبيلتـــه وإن كانت أمه كما صرح هو في شعره غريبة عن هذه القبيلة.

وفي البداية نرى عروة يرفض أن يكون الثراء أساساً للسيادة وهو بـــهذا، يرفـض منطق المجتمع الذي يعيش فيه ، فنراه يقول: [1]

ما بالثراء يسود كل مســـــود ... مثر، ولكن بالفعـــال يســـودُ

ثم يضع الإطار المقابل الذي يراه فيقول: [2]

بل لا أكاثر صـــاحبي في يـــــسرة ... و أصـــد إذ في عيشة تصر يـــــدُ

فإذا غنيت فإن جاري نيـــــــــله ... من نائلي وميســـــري معهـــودُ

وإذا افتقـــرت فلن أري متخشعاً ... لأخي غني معروفـــه مكـــدود

فهو حين رفـــض أن يكون الثراء هو أساس السيادة والتقدم ، حـــاول أن يجعـــل للسيادة أساساً آخر ، بالأخلاق في الغني والفقر . فهو لا يكاثر في يسره صاحباً،ولا يصد عنه في فقرة ، فينيل جاره من نيله ولا يري متخشعاً لغني بخيل.

ولكن عروة وجد من الصعب أن يغير من الواقع ومن نظرة المجتمع للغنى والفقـــير ووجد لـــزامـــاً عـــليه أن يطـــلب الـــغنى حتى يصبح واحدا من السادة الحقيقيـــين في إطار الرؤية القبلية فيقول: [3]

دعيـــني للغـــنى أســـعى فـــإنني ... رأيـــت النـــاسَ شـــرهم الفقـــيرُ

وأبعدهـــم وأهونهـــم عليـــــهم ... وأن أمســـى لـــه حســـبٌ وخِـــيرُ

ويقصيـــه النـــديُّ وتزدريـــــه ... حليلتـــــه وينـــــهره الصغـــــيرُ

---

(١) ديوان عروة بن الورد،ص٤٨.

(٢) الديوان،ص ٤٨.

(٣) الديوان ، ص٩١-٩٢ .

ويلفى ذو الغنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطيرُ
قليل ذنبه والذنب جمٌّ ولكن للغنى رب غفورُ

فالناس في ذلك المجتمع شرهم الفقير وهو أهون الناس وإن كان ذا حسب وخصال كريمة ، تزدريه حليلته وينهره الصغير ، ولكن الغنيَّ يبدو ذا جلال ومهابة يطير لها فؤاد صاحبه ، ذنبه قليل وإن كثر ، فديدن الناس أن يغفروا للغنى ذنوبه .

والنموذج يكشف عن الواقع وما فيه من مفارقة ، ويكشف عن رفض الشاعر لهذا الواقع ومعاناته منه لما فيه من قسوة وبعد عن الجادة ، ولهذا يقدم الشاعر خلاصة تجربته في أسلوب شرط قائلا : (1)

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرح عليه ولم تعطف عليه أقاربه
فللموت خير للفتى من حياته فقيراً ومن مولى تدب عقاربه

فالمرء إذا لم يكن مالكاً لإبل وماشية ، وإذا لم تعطف عليه أقاربه فإن الموت خيرٌ له من الحياة فقيراً لا يلقى من أقاربه سوى الضن والأذى .

إن القبيلة هنا قد تخلت عن مسئوليتها نحو هذا الشاعر ، ولم يلمس فيها ما يسمى بالتكافل الاجتماعي ، فليس فيها من يتحمل عن ذوى قرباه ، لقد بخلوا بخيرهم ، فما كان أمامه إلا أن يستغني عنهم .

فالصورة التي قدمها الشعراء الجاهليون للقبيلة الملتزمة بأفرادها بعيدة عن هذه الصورة التي واجهها عروة بن الورد ، فأين هؤلاء الناس من قوم الخرنق أخت طرفة اللذين وصفتهم بقولها : (2)

والخالطون نحيتهم بنضارهم وذوى الغنى منهم بذي الفقر

---

(1) ديوان عروة ، ص ٢٩

(2) ديوان الخرنق ، ص٣٠

أو الذين وصفهم طرفة بقوله : [1]

لا يلحُّـون على غارمهـم ... وعلى الإيسـارِ تيسيُر العسـرْ

لقد افتقد عروة النموذج الفاضل للمجتمع ، ولهذا تمرد على هذا المجتمع وثار على منطقه وما فيه من مفارقة ، وعروة حريص على أن يكشف عن ظروفه الخاصة التي دفعته إلى التصعلك ، فنراه يقول : [2]

ومن يك مثلي ذا عيال ومقتـرا ... من المال يطرح نفسه كل مطرح

ليبلغ عذراً أو يصيبَ رغيبـةً ... ومبلغ نفس عذرها مثل منجـح

هنا يبدو الفقر وحشاً ينشب أنيابه في نفس الشاعر فما أقسى حديثه على لسـان زوجته حيث يقول : [3]

قالت تماضر إذا رأت مالي خـوى ... وجفا الأقـارب فـالفؤاد قريـحُ

ما لي رأيتك في النـدى منكسـاً ... وصبا كـأنك في النـدى نطيـحُ

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمـةً ... إن القعـود مـع العيـال قبيـحُ

الـمال فيـه مهابـة وتجلـةٌ ... والفقـر فيـه مذلـة وفضـوحُ

يتضح من هذه الأبيات أثر المرأة المباشر في تمرد الجاهلي على واقعه ، فالمرأة تواجـه هذا الزوج بتلك الحقيقة المرة ، فالمال قد خوى وجفا الأقارب ، والرجل أمسى منكسـاً ، والقعود مع العيال قبيح ، والفقر مذلة وفضوح ، ولهذا يجب عليه أن يخاطر بنفسه كـي يصيب غنيمة ومالاً ، فالمال فيه مهابة وتجلة ، والفقر شرٌّ لا يمكن احتماله، والغنى خـير

(١) ديوان طرفة ، ص٨٧

(٢) ديوان عروة ، ص٤٠ .

(٣) ديوان عروة ، ص٤٣ .

عسير مناله . والنتيجة الحتمية هي الخروج عن الجادة والمخاطرة ، وطلب الغنيمة . بنفس ثائرة تشعر بظلم واقع عليها ، الفقر وجفاء الأقارب ، ولا يبقى إلا أن يخرج المارد من قمقمه ، وأن تحطم النفس المتمردة بطبيعتها ، والمتمردة بسبب ما يحيط بها من قهر – كل الأسوار ، فإذا بالشاعر يطلق صرخته في وجه العصر متمثلة في تلك الصرخة التي واجه بها زوجته في رائيته المطولة والتي يقول فيها : (١)

ذريني أطوف في البلاد لعلني ... أخليك أو أغنيك عن سوء محضرى

فإن فاز سهم للمنية لم يكن ... جزوعا وهل عن ذاك من متأخر

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد ... لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

والأبيات تعكس يأسا شديدا يتجسد في عبارات تقترب من لغة الحديث اليومى لكنها تدخل في إطار تشكيل جيد ، ولا شك أن طلبه منها أن تدعه إنما يمثل ضيقا بحياته أما قوله **أخليك** أو **أغنيك** فإنه يجسد إحساسه بوطأة حياته على الغير وتبرمه منها ، وعدم الخوف من الموت نتيجة طبيعية ليأسه من الحياة فالتعساء لا يهابون الموت .

لقد عاش **عروة** في قبيلته حياة كلها هموم ومعاناة وكلها جفاء وازدراء يصور ذلك في قوله : (٢)

هم عيروني أن أمي غريبة ... وهل في كريم ماجد ما يعير

وقد عيروني المال حين جمعته ... وقد عيروني الفقر إذ أنا مقتر

وعيرني قومي شبابي ولمتي ... متى ما يشأ رهط امرئ يتعير

إن رفضه كان سبب رفض هؤلاء الناس له ، فلقد عيروه بأمه الغريبة ، وعيروه بفقره ، فلما جمع المال ، عيروه به لأنه جاء نهبا وسلبا .

---

(١) ديوان عروة ، ص٦٧ .

(٢) ديوان عروة ، ص٧٨-٧٩ .

وعروة فارس مقدام يرى أنه لا يجب أن يستوي وغيره ممن لا يهرعون إلى القتال.. وهو لهذا يسأل قائلاً :[1]

أتجعل إقدامي إذا الخيل أحجمت وكرى إذا لم يمنع الدبر مانـــعُ

سواء ومن لا يقدم المهر في الوغى ومن دبره عند الهزائز ضائـــعُ

ويعبر عروة عن رغبته في حياة مستقرة ومقام طيب فيقول :[2]

أرى أم حسان الغداة تلـومني تخوفني الأعـداء والنفس أخـوفُ

تقول سليمى لو أقمت لسرنـا ولم تدر أني للمقام أطـــوفُ

إنه يعرف ما في خروجه من مخاطر ، وهو أخوف على نفسه من غـيره ، ولكـن الدافع لخروجه إنما هو رغبة في أن يقي نفسه وأولاده ذل الحاجة ، وأن يدفع عنهم غائلة الفقر والجوع من أجل مقام طيب كريم ينتظره ، ولهذا يردد قائلاً :[3]

إذا المرء لم يطلب معاشـاً لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فـأكثرا

وصار على الأدنين كلا وأوشـكت صلات ذوي القربى له أن تنكـرا

وما طالب الحاجات من كل وجهـة من الناس إلا من أجـدَّ وشمـرا

فسر في بـلاد الله والتمـس الغـنى تعش ذا يسارٍ أو تمـوت فتعـذرا

والنبرة الهادئة في هذه الأبيات توحي بأنها قد قالها في فترة قد استقرت فيها نفسه ، حتى أنه وجد أن لوم الصديق لا يكون إلا بسبب قعود المرء عن السعي من أجل معاشه .

---

(١) ديوان عروة ، ص٦٧ .

(٢) ديوان عروة ، ص١٠٧ .

(٣) ديوان عروة ، ص ٨٩ .

ويبدو أن عروة كان يخشى أن تمتد به حياة الفقر إلى شيخوخته ، ولهذا سعى في طلب المال ، فيقول : [1]

أليس ورائي أن أدب على العصا ... فيشمت أعدائي ويسأمني أهلي

رهينة قعر البيت كل عشية ... يطيف بي الولدان أهدج كالرأل

لعل انطلاقي في البلاد وبغيتي ... وشدي حيازيم المطية بالرحل

سيدفعني يوماً إلى رب هجمة ... يدافع عنها بالعقوق وبالبخل

قليل تواليها وطالب وترها ... إذا صحت فيها بالفوارس والرجل

فالتمرد هنا نابع من سخط على وجوده بعامة ، حيث يتهدده العجز في شيخوخته ، ولهذا فإنه يحاول من خلال هذا التمرد أن يحقق ثروة موفورة يحصل عليها عن طريق المجازفة وحتى يأمن ما يخشاه من عجز وفقر .

ولكن يبدو أن الصعاليك لم يكونوا كلهم متمردين فبعضهم ارتضى حياة الخمول والذلة في الوقت الذي رفض فيه بعضهم واقعه وتمرد عليه ، وقد قدم عروة نموذجاً فنياً جسد من خلاله صورة الصعلوك المنبوذ الخامل وصورة الصعلوك الرافض المتمرد .

يقول عروة : [2]

لحى الله صعلوكاً إذا جنَّ ليله ... مصافي المشاش آلفاً كل مجزرِ

يعد الغنى من نفسه كل ليلة ... أصاب قراها من صديق ميسرِ

ينام عشاءً ثم يصبح طاوياً ... يحت الحصى عن جنبه المتعفرِ

قليل التماس الزاد إلا لنفسه ... إذا هو أمسى كالعريش المجورِ

يعين نساء الحي ما يستعنه ... ويمسى طليحاً كالبعير المحسرِ

---

(١) ديوان عروة ، ص ١١٤ — ١١٦ .

(٢) ديوان عروة ، ص ٧٠ — ٧٣ .

ولكن صعلوكاً صحيفة وجهــــه	كضوء شهاب القابس المتنــــورِ
مطلاً على أعدائـــــه يزجرونــــه	بساحتهم زجر المنيح المشـــــهرِ
إذا بعدوا لا يـــــأمنون اقترابــــه	تشوف أهل الغـــائب المتنظـــرِ
فذلك إن يلـــق المنيـــة يلقـــها	حميداً وإن يستغن يوماً فأجدرِ

يقدم عروة نموذجاً للصعلوك الخامل أو الصعلوك المرفوض فيقول : قَـــــبَّحَ الله هذا الصعلوك الذي إذا جن ليله تجده " مصافي المشاش آلفاً كل مجزر" ، وهى صورة تمثـل هذا الصعلوك كالكلب الذي يعيش على بقايا العظام حول المجازر ، كما يكشف عـــــن قَسوةِ المجتمع الذي عاش فيه ، والذي انتظم عروة ، إن هذا الصعلوك يعد الغنى أن يمــــلأ بطنه ، ولا يبالي بمن وراءه ، وهو خامل لا يطلب الزاد إلا لنفسه ، فإذا ما شـــبع ألقـــى بنفسه كأنه عريش قد الهار ، إنه بعيد عن حياة الليل والصعلكة الحقة ، فهو ينـــام ليــلاً ويصبح ناعماً يزيل الحصى عن جنبه المتعفر ، إنه أداة للنساء يستخدمنه كالبعير الخاضع ، هذه هي صورة الصعلوك الخامل الذليل .

أما الصعلوك الفاضل – كما يراه – فيبدو وجهه كقبس من نورٍ ، يطل دائماً على أعدائه الذين يزجرونه ويدفعونه كما يدفعون قدحاً سريع الخروج والفـــــوز . وهــــم لا يأمنون اقترابه إذا بعدوا ، وكأهم أهل لغائب ينتظرون عودته . إن يلقَ المنيةَ يلقْها حميداً ، وإن يغزُ ويستغن بما فاز فهذا أجدر به .

والنموذج الذي قدمه الشاعر للصعلوك الخامل ، يكشف عن الأبعاد التي جعلـــــت بعــــض الأفراد يتمردون على مجتمعاهم . ولم نسمع عن واحد من هـــــؤلاء الصعـــاليك الخاملين ، كان شاعراً ولم يتمرد أو لم يهجر قبيلته مادحاً الملوك والسادة . وكأنما كـــــان المدح نوعاً من التمرد على قبيلة الشاعر التي تتصور أن لا يوجد أفضل منها .

عاشراً : الشاعر والمرأة

١- النموذج الجمالي للمرأة

النماذج الجمالية صور يبدعها الشاعر ، ويقدمها تقديماً خاصاً ، وقد يعبر النموذج عن واقع الشاعر ، وعن حقائق حياته ، ولكن الجمال في الفن يكتسب طابعه وإطاره وعناصره – في المقام الأول – من الفن نفسه ، فالشاعر " يتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم ، إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس من خصائص وصفات " .

"فعالم الأفكار – وهو بطبيعته غير واقعي – يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها . لكن هذه المعانقة ليست فناءً للفكرة في الشيء ، أو مجرد تحول للفكرة إلى " شيء " أي انتقالاً كلياً من اللاواقع إلى الواقع ، بل على العكس تظل الفكرة ذاتها هناك بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبية عقلية تنتمي في وجودها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعية " .

والشاعر عندما يقدم نموذجه الجمالي إنما يقدمه من خلال رؤيته الخاصة التي تتأثر برؤية شعراء عصره وبمجتمعه وبثقافة هذا المجتمع .

وبمقدار شاعرية الشاعر وقدرته على تمثل عالمه ، يكون نجاحه في صياغة نماذجه الجمالية ، تكون هذه النماذج الجمالية ناجحة ومؤثرة بقدر ما يتوفر لها من عناصر فنية ومعنوية تجعلها قادرة على تحقيق وظيفتها الفنية ، وفي نفس الوقت تجعلها قادرة على أن تلتحم بوعي الجماعة ، وأن تسيطر على هذا الوعي .

فالنماذج الجمالية تحقق للجماعة متعةً خاصةً ، وهي متعة فنية بالدرجة الأولى ، ولكن هذه النماذج تنقل أفكاراً بطريقة لا يشعر معها المتلقي أن هناك أفكاراً تنقل ، ومن هنا يكون تقبله لهذه الأفكار ، ومن هنا أيضاً تكون سيطرة تلك النماذج على وعي الجماعة .

وإذا كنا لا نربط بين الشعر والأخلاق من حيث القيمة الفنية ، فإن اللافت للنظر أن الشعر يعكس – بطريقة ضمنية – صورة لأخلاق صاحبه ، وأخلاق المجتمع ، فقول الشعر سلوك أخلاقي ، يختار فيه الشاعر المواقف والصور التي يجد نفسه قادراً على تقديمها تقديماً يرضيه ، ويحقق به التوافق الذي ينشده مع نفسه وجماعته . ولكن نضج الشعر وجودته يتجاوزان الأخلاق والسلوك المعبر عنهما – فقد نجد شعراً فيه لهو ومجون ، ولكنه على حظ من جودة ونضج لا يتوافران لشعر فيه حكمة وعظة .

وقد كان للعصر الجاهلي رؤيته الجمالية التي انعكست في الشعر انعكاساً خاصاً .

والمتأمل للنماذج الجمالية التي أبدعها شعراء ذلك العصر – يجد أن وراء هذه النماذج نزعة التحسين التي جعلت الشعراء يحاولون أن يصلوا بنماذجهم إلى مستوى مثالي ، فالرجل والمرأة والخمر والناقة عندهم تمثل – نماذج مثالية ، والرجل الذي نراه في الفخر أو المدح هو أعظم وأقوى رجل ، والمرأة التي يتغزل بها الشاعر هي أجمل النساء ، والخمر هي أطيب الخمر ، والناقة عندهم هي أقوى ناقة ، وقد جعل هذا التحسين بعض الدارسين يرون أن الرجل والمرأة والناقة ما هي إلا رموز لآلهةٍ معبودة ، وأن الخمر ما هي إلا الخمر المقدسة التي كانت تقدم في معابد الآلهة .

ويرى أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل : " أن العربي القديم لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصورهِ ، وهو لم ينفعل بكل صوره ، بل انفعل بصوره الحسية ،

بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقاً ، أو بالفم فكان لذيذاً ، أو باليد فكان ناعماً ، وهـذا يجعلنا ننتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال . [1]

وقد استمدت النماذج الجمالية مادهما وعناصرها من الحياة والواقـع ، ولكنـها في نفس الوقت تعالت على الواقع ، وتميزت عنه ، وأصبح لها وجود موضوعـي خـاص ، فالشاعر " يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات ويعلو عليها .. "

وهذا لا يتنافى مع كون نزعة العرب حسية في تـذوق الجمـال ؛ لأن الانفعـال بالجمال أو بصوره الحسية يعلو بـهذا الجمال وبهذه الصور عن الواقع حين تتحـول إلى تشكيل جمالي ، أو حين يعاد تشكيلها وتقديمها في إطارها اللغوي الجديد .

فهناك فرق بين الشعر ، والواقع ، فالجمال الذي تغنى به الشـعراء ، اكتسـب في الشعر خصائص شعرية ، فالـمتلقي يعيش تجربة فريدة لم يعشها الذيـن رأوا النمـاذج الواقعية ، فالتجربة مختلفة ، حيث إن لهذه التجربة واقعا خاصا ، فالمتعة هنا متعـة فنيـة متميزة أو هي متعة بالشعر . إنـها تجربة شعرية جديدة أو هي ولادة جديـدة لتجربـة الشاعر . وقد ارتبطت النماذج الجمالية للمرأة في الشعر الجاهلي ارتباطا قويـا بـالواقع الذي عاشه الشاعر : البيئة والمجتمع ، كما ارتبطت بكثـير مـن الجـذور الأسـطورية والمعتقدات الوثنية .

وعلى الرغم من تلك الجذور الأسطورية فإن المرأة التي تحدث عنـها الشـعراء أو تحدثوا إليها امرأة من دم ولحم ، لـها وجودها الحقيقي ، ولها تأثيرها الحقيقي ، بوصفـها أنثى ، فعالم الأنوثة بما فيه من سحر وجمال ، ووصل وهجر ، وحب وبغض – هو عـالم المرأة في الشعر .

وقد ارتبط جدل الشاعر الجاهلي مع المرأة بجدله مع الواقع والحياة ، فواجه بشـعره الواقع ، وواجه بهذا الشعر الضرورة في الواقع ، وكأنه بحديثه عنها وإليها قد حقق لنفسـه

---

[1] د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية ص ١٣٤ .

وجودا أجمل ، وحياة أعمق من تلك التي يعيشها ، ويكابد مشاقها . والذي نلاحظه عند دراستنا للشعر الجاهلي بعامة ، ولصورة المرأة بخاصة ، هو التحام الأسطورة مع الواقع عند الجاهليين ، وقد ترك ذلك تأثيرا على ما قدموه من صور شعرية ، وقد غيرت هذه الصور من وعي المتلقي للمرأة والمجتمع ، وللحياة .

وقد تحولت صورة المرأة على يد الشاعر الجاهلي تحولا كبيرا ، فمن أسطورية مطلقة عند الشعوب القديمة ، إلى بديل الأسطورة أو صور متخيلة لا تبتعد عن الواقع، في الوقت الذي ترتبط فيه بتلك الجذور الأسطورية القديمة .

فقد كانت الشمس قديما — عند الجاهليين – هي الأم المعبودة ، فهي التي تهب الحياة والخصوبة في ذلك العصر الذي كانت تسيطر عليه الأسطورة ، ارتبطت بعبادة الشمس عبادة المرأة الأم " وقد تخلفت – عن عبادة المرأة الأم ، وعن ربطها بالشمس الأم المعبودة وجعلها نظيرا للرموز التي رمزوا بها للشمس كالنخلة والغزالة والمهاة – تخلفت عن ذلك صورة يمكن أن نطلق عليها : المرأة أو الصورة المثالية للمرأة ".

ومن الأنماط الفنية التي استخدمها الشاعر في بنائه لنموذج المرأة ، المفاضلة التمثيلية ، حيث يأتي بالمبتدأ مسبوقا بما النافية ، ثم يسترسل في وصف هذا المبتدأ الذي يقوم مقام المشبه به ، ثم يأتي بالخبر على وزن أفعل التفضيل مجرورا بالهاء الزائدة ، ومتبوعا بحرف الجر ، فيقوم الخبر مقام المشبه ، ومن ذلك تشبيه المرأة بالغزال . يقول بشر ابن أبي خازم : [1]

---

[1] ديوان بشر : ص ٨ .

وما مغزل أدماء أصبح خشفها باسفل واد سيله متصوب(*)
خذول من البيض الخدود دنا لها أراك بروضات الخزامى وحلب (*)
بأحسن منها إذا تراءت وذو الهوى حزين ولكن الخليط تجنبوا

عمد الشاعر إلى نوع من المماثلة بين طرفي الجملة المطولة ، أو بين ركني التشبيه ، والملاحظ أن الشاعر قد استطرد في وصف المشبه به ، وأتى به مقدما على المشبه موصوفا بتلك الصفات ، فوضعنا أمام حالة من حالات المشبه يراها أمثل حالاته ، ليكون لها المعادل الموضوعي للمشبه .

وفي هذا النمط يتلاحم التركيب اللغوي مع التصوير تلاحما ملحوظا .

ومن ذلك تشبيه **سحيم** محبوبته ببيضة النعام ، في قوله : (1)

فما بيضة بات الظليم يخفها ويرفع عنها جؤجؤا متجافيا
ويجعلها بين الجناح ودفه ويفرشها وحفا من الزف وافيا
فيرفع عنها وهي بيضاء ظلة وقد واجهت قرنا من الشمس ضاحيا
بأحسن منها يوم قالت أراحل مع الركب أم ثاو لدينا لياليا

وهو يكشف من خلال هذا الوصف عن كونها نقية بيضاء مصونة ، ويشبهها أيضا بالدمية ، وهو وصف يكشف عن الإحساس بالجمال والقداسة .

(*) الخشف : ولد الظبية أول مشيه .

(*) خذول : التي تتخلف عن صواحبه وتنفرد بولدها .

(1) ديوان سحيم : ص ١٨ .

ومن ذلك قوله أيضا: [1]

وما دمية من دمى ميسنـــــا	ن معجبة نظـــرا واتصافــــا
بـــأحسن منها غداة الرحيـــ	ل قامت ترائيك وحفا غدافـــا

ومن هـــذه الأنماط نمط شبه فيه المرقش الأصغر رائحة فم محبوبته بـــالخمر حيـــث يقول : [2]

وما قهوة صهباء كالمسك ريحـــها	تعلى على الناجود طورا وتقـــدح
ثوت في سباء الدن عشرين حجـــة	يطـــان عليـــها قرمـــد وتـــروح
سباها رجال من يـــهود تبـــاعدوا	لجيلان يدنيها من الســـوق مربـــح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقـــا	من الليل بل فوها ألـــذ وأنصـــح

ويبدو أن المرقش الأصغر كان أكثر الشعراء الذين استخدموا هذا النمط إدراكـا لتساوي طرفي المفاضلة التمثيلية ، فبعد أن وصف الطرف الأول وأضرب عن الحكم مـن أجل الزيادة ، فقال : بل فوها ألذ وأنصح .

وتشبيه ريق المرأة في مذاقه بالخمر أو العسل ، وفي رائحته بالقرنفل وخاصة عندمـا تستيقظ من نومها – يقدم لنا المرأة المثال ، صورة الأم المعبودة قديما التي لا يغـــير مـــن رائحة فمها نوم ، لأنها جميلة أبدا ، تتجاوز ما يعتري المرأة في واقعها من تغــير بفعـل الزمان .

---

[1] الديوان ، ص ٤٢.

[2] المفضليات ، ص ٢٤٢٠ .

ولا شك أن هذا التركيب التصويري يقدم النمط في صورة جملة مطولة ، وهذا يجعل النموذج الشعري أشبه بالكتل اللغوية ويزيد من تراكب النموذج وعضويته ، حيث يتجاوز وحدة البيت إلى وحدة النموذج الذي يتصل بموقف أو صورة أو سياق أكبر منه.

أما بالنسبة للمرأة الأم ، فإن اللافت للنظر أن العرب كانوا يعظمون الأم ، ولا يعزون المرأة إلا أن تكون أما .

فالأمومة تمثل قيمة إنسانية في مواجهة الإحساس بالتناهي الذي يترتب عن الزمان والمكان ، وأخطار الحروب .

والإنجاب يمثل ضرورة في مواجهة الإحساس بالفناء طلبا لخلود الذكر ، وطلبا للعزة والكثرة ، ولهذا نرى الفخر بالأم يقف جنبا إلى جنب مع الفخر بالأب .

يقول **الشنفرى** : [د / ٥٣]

أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها

إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها

وقد يسبق الفخر بالأم فخر الشاعر بالأب كما يقول **السموأل** :

صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا إناث أطابت حملنا وفحول

علونا إلى خير الظهور وحطنا لوقت إلى خير البطون نزول

ويلفت نظرنا أن النسب إلى الأم شائع في القبائل ، وفي أماكن شتى ، سواء في ذلك أهل الجنوب وأهل الشمال ، وسواء في ذلك الحضر والبدو ، وسواء كانت الأم حرة أم أمة ، ولا يقل نسب الأفراد إلى أمهاتهم كثرة عن نسب القبائل إلى أمهاتها.

ولا شك أن نسب القبائل إلى الأم يرجع إلى عصور قديمة سبقت عصر ما قبل الإسلام بمراحل ، " أما النسب إلى الأم فما زال حتى صدر الإسلام ، وحتى ما بعده بالنسبة للأفراد" .

وقد ربط بعض الدارسين بين النسب إلى الأم في القبائل القديمة وبين ارتفاع شأن المرأة ، وهذا وإن كان فيه بعض الصواب فإن فيه نظرا لأنه " كلما كانت المجتمعات أكثر بدائية - كانت العشيرة التي ينسب فيها الابن لأمه أكثر انتشارا ، .. ولأنه كثيرا ما تتحول العشائر التي ينسب فيها الابن إلى أمه إلى قبائل ينسب فيها إلى أبيه ، ولكن لم يعثر على حالات تثبت العكس .

فالنسب إلى الأم ارتبط بالبدائية حين كان دور الأم لا يزيد عن الدور البيولوجي الذي توفره الحيوانات لأبنائها ، ولأنه في العصر الجاهلي لم يكن هذا النسب موضع تقدير ، بل إنه في أكثر الحالات كان مما يشين الرجل ويدل على مهانة الأم ، أما تلك الحالات الشاذة التي نسب فيها الرجل الحر إلى أمه فإنها لا تمثل نمطا سائدا وقد تتصل بخصائص متميزة لهذه الأم تتجاوز وظيفة المرأة في عصرها ، وقد يرتبط ذلك بالكهانة .

وليس معنى ذلك تقليلا من شأن الأم أو المرأة ، فالرؤية الصحيحة تجعلنا ننظر إلى المرأة من منطلق سليم .

فالانتساب إلى الرجل في العصر الجاهلي كان هو النمط السائد والأمثل ، وهو من ناحية أخرى يشير إلى وضع متميز للأم ، فالأم التي ينتسب أولادها لأبيهم هي الأم الحرة.

وقد قدم الشعراء نماذج الأمومة التقليدية تقديما رمزيا ويلفت نظرنا أن هذه النماذج ترتبط بصورة الأم القديمة ، أو النمط الأصلي للأم عندما كانت هي ربة الأسرة والمنسوبة عن رعاية أولادها ، وحمايتهم ، أما فيما عدا ذلك فإن ما قدموه لا يتجاوز أبياتا متناثرة يفخرون فيها بأمهاتهم أو يشير فيها الشاعر إلى أخيه بابن أمه .

أما بالنسبة إلى تلك النماذج التي قدم فيها الشعراء الأم تقديما رمزيا والتي أبرزوا فيها قيمة الأم فقد جاءت في إطار تقديم المعادل الموضوعي للمرأة الحانية على الأطفال، فنراهم يشبهون هذه المرأة بظبية ترعى الأراك ومعها طفلها ، ترعاه وتحنو عليه ، ولا

تبخل عليه بلبنها ، وحينئذ تكون هذه الظبية هي مثال الجمال ، أو يكون هـذا الوليـد الذي حظى برعاية الأم هو المعادل الموضوعي الجميل للمرأة الموصوفـة.

يقول عبيد بن الأبرص : [1]

وإذ هي حوراء المدامع طفلـة	كمثـل مـهاة حـرة أم فرقـد
تراعي به نبت الخمائل بـالضحى	وتـأوي بـه إلى أراك وغرقـد
وتجعله في سربها نصـب عينـها	وتثني عليه الجيد في كـل مرقـد

فالمهاة الأم التي ترعى الخمائل وتأوي إلى الأراك ، وتجعله نصب عينها وتحنو عليـه في كل مرقد ، هي المعادل الموضوعي للمرأة الموصوفة ، وهذا يمثل قيمة يعطيها الشـاعر للأمومة ، وهي قيمة تزيد من جمال المرأة وحسنها ، وتـبرز أثـر الأمومـة في تعميـق الإحساس بالجمال . ويقدم الأعشى بعـض النماذج التي يتوسع فيها توسـعا ملحوظـا والتي يكشف من خلالها عن وعى بدور الأم في رعاية أبنائها وبقية هذا الـدور. يقـول الأعشى : [2]

حرة طفلـة الأنـامل كالدمـ	ـية لا عـابس ولا مهـزاق
كخذول ترعى النواصف مـن تثـ	ـليث قفرا خلالهـا الأسـلاق
تنقض المرد والكباث بحمـلا	ج لطيـف في جانبيـه انفـراق
في أراك مـر يكـاد إذا مـا	ذرت الشـمس سـاعة يـهراق
وهي تتلو رخـص العظـام ضئيـلا	فاتر الطـرف في قـواه انسـراق
ما تعادى عنـه النـهار ولا تعـ	ـدوه جوه إلا عفافـة أو فـواق
وإذا خافت السـباع مـن الغيـ	ـل وأمست وحان منها انطـلاق
روحته جيداء ذاهبة الـ ـمـ	ـتـع لا خبـة ولا مغـلاق

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٦٥ .

[2] ديوان الأعشى ص ٢٥٩ .

إنـــها تستمد جمالها من أمومتها وحنانها وإشفاقها على وليدها ، فقد شف جسمها ونحل بسبب ما تقدمه لابنها من حنان ورعاية ، فهي أم حانية شغوف معطاء لا تضـــن بلبنها على ولدها ، بل هي تعطيه كل ما عندها حتى لو أدى ذلك إلى ضعفها وهزالهـــا ، إنها صورة للمرأة الأم التي تضفي عليها الأمومة جمالا.وبهاء وقبـــولا وشـــعورا بالرضـــا والغبطة.

وهي صورة رمزية تعمق من وعي الجماعة بقيمة الأمومة ، وتجعل المرأة تتميز بمـــا تضفيه عليها الأمومة من جمال وفتنة .

إنه يقدم صورة **المرأة المعبودة** أو **المرأة القاهرة** ذات الجمال الآسر الطاغي ، وكأنه يحفز أبناء مجتمعه ويثيرهم ويوجد في نفوسهم حب هذا المخلوق الجميل ، وتقدير جماله ، والاعتراف بدوره في المجتمع والحياة .

وهو يدعوهم بصورة ضمنية إلى إعادة النظر للمرأة ، عندما يكشف لهم مواطـــن الجمال والسحر عندها .

ولا شك أن هذه النماذج تجد طريقها إلى وعي الجماعة وتسيطر عليه لما تتضمنـــه من قيم فنية وموضوعية معا . فالمرأة في الشعر هي **المرأة الشـــعر** ، **المـــرأة الأغنيـــة** ، **والنشيد** .

وفي ديوان **امرئ القيس** تتكرر صور المجاهرة بمواصلة النساء بصورة لافتة للنظـــر، وقد طرده أبوه بسبب هذا الشعر الماجن (١) ومن ذلك قوله (٢)

ومثلك بيضـــاء العـــوارض طفلـــة   لعوب تنســـيني إذا قمـــت ســـربالي
إذا ما الضجيع ابتزها مـــن ثيابهـــا   تميـــل عليـــه هونـــة غـــير مجبـــال

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ١٠٧ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٤٠ .

نظـرتُ إليـها والنجـوم كأنهـا	مصـابيحُ رهبـانٍ تشـب لقُفّـالِ
سموتُ إليها بعد مـا نـام أهلُـها	سمو حَبَابِ الماء حـالاً علـى حـال
فقالت : سَبَاكَ الله إنـك فـاضحي	ألست ترى السمار والنـاس أحـوالي
فقلت : يمـين الله أبـرَحُ قـاعداً ،	ولو قطعوا رأسي لِدَيْـكِ وأوصـالي
حلفتُ لهـا بـالله حلفـةُ فـاجر	لناموا فما إن من حديـث ولا صـالِ
فلما تنازعنـا الحديـث وأسمحـت	هصرت بغصن ذي شمـاريخَ ميـالِ
وصرنا إلى الحسـنى ورق كلامنـا	ورضـت فذلـتِ صعبـة أي إذلالِ
فأصبحتُ معشوقاً واصبـح بعلـها	عليه القَتَـامُ سـيئ الظـن والبـالِ
يغطُ غطيطَ البكـرِ شـد خناقـه	ليقتلـني والمـرء ليـس بقتَّـالِ
أيقتلـني والمشـرفي مضـاجعي	ومسـنونة زرق كأنيـاب أغـوالِ
وليس بـذي رمـح فيطعنـني بـه	وليس بذي سـيف وليـس بنبـالِ
أيقتلـني وقـد شـغفت فؤادهـا	كما شغف المهنوءةِ الرجـل الطـالي
وقد علمت سلمى وإن كان بعلـها	بأن الفـتى يـهذي وليـس بفعـالِ
وماذا عليه أن ذكـرتُ أوانسـاً	كغزلانِ رملٍ في محـاريب أقـيـالِ

فهو يفخر بولوجه خدر هذه المحبوبة ويقر بفجوره وترويضه لها ، وكيف أنه أصبح معشوقها ، وزوجها يغط في نومه على الرغم من أنه كـان يتوعـده بـالقتل لعشـقه زوجته....ويبدو أن هذه المرأة كانت زوجة لواحدٍ من غير أبناء القبيلة أو من غـير ذوي الشأن.

ويكشف استفهامه عن إمكان قتله عن مخاوف كثيرة عند **امرئ القيس** ..

فالمرء ليس بقتال وليس بذي رمح ، وليس بنبال وعلى الرغم من ذلك ، يتسـاءل **امرؤ القيس** أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال .. فعلى الرغم مـن أن ظاهر الاستفهام يفيد الاستبعاد ، فإنه يوحي أيضاً بتمكن الخوف مـن نفسـه . ولا

نشك في أن تلك المرأة كانت تحترف البغاء ، فهي تعرف أن زوجها لن يحرك ساكنا إذا ما طرقها سيد من سادات القوم **كامرئ القيس** .

ولكن هناك بيتين في القصيدة نلمح فيهما أن تلك المغامرة لم تكن إلا من نسج خيال الشاعر ، وحلما من أحلام يقظته . أسقط فيه امرؤ القيس عالمه الباطني ، بما فيه من اضطراب وحيرة ، فمن أخباره أنه كان مئناثا وأنه مع جماله وحسنه كان " مفركا لا تريده النساء" (1)

وربما كان ذلك من أسباب فجوره في الشعر فإذا صح ما روي عنه ، فإن السامع لا يأبه لما يقول لأنه يعرف حقيقة القائل وأن ما يقوله مجرد كلام .

وبهذا يكون ما قاله الشاعر مجرد تعويض عن النقص الذي يعانيه، فالبيت الأخير من النموذج يوحي بأن المغامرة لم تكن إلا مجرد خيال حيث يقول .. **(وماذا عليه أن ذكرت أوانسا)** فالموضوع ليس ولوج خدر هذه الزوجة.ونراه في نفس القصيدة يقول : [د / ٣٥]

صرفت الهوى عنهن من خشية الردى   ولست بمقلي الخلال ولا قال

فالشاعر ليس بالشجاعة التي حاول أن يوهمنا بها.إن لم نقل بأنه كان جبانا وأن الخوف كان هو العاطفة المسيطرة عليه ، وأن الخوف الوجودي الذي قدمه في مواضع كثيرة ، والخوف الواقعي الذي حاول أن ينتصر عليه من خلال مغامرات الصيد والعشق، كان هذا الخوف هو مفتاح شخصية **امرئ القيس** .

ويبدو أن الشاعر قد حاول في شعره أن يلم شتات نموذجه الواقعي المحطم فقد بدأ حياته طريدا من أبيه وقضى كل هذه الحياة متشردا مع مجموعة من الصعاليك ، ثم قضى

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ١٢١

آخر أيامه طريد القبائل التي قتلت أباه ، وهكذا عاش عمره صعلوكا ضائعا، وكان الإخفاق حليفه حيث يقول : [د / ٩٩]

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

وإذا كان الشاعر قد أخفق بوصفه إنسانا - فإنه قد نجح بوصفه شاعرا ، فقد استطاع أن يواجه واقعه المنهار بتشكيل فني حاول فيه أن يؤكد انتصاره ، وقد لاحظ أستاذنا الدكتور **إبراهيم عبد الرحمن** أن **امرأ القيس** كان في معلقته " مشغولا بتحقيق فكرة بعينها ، أخلص للتعبير عنها في أغراض القصيدة المختلفة هي تحقيق **فكرة الانتصار علي الحياة والطبيعة والناس والحيوان**" [1] واتخذ إلى ذلك أسلوبا يغلب علي أشعاره جميعا هو أسلوب المقابلة بين المتناقضات التي يجمع فيها بين الشعور بالخوف والشعور بالثقة ، وبين الحياة والموت ، وبين المادية والروحية ، والقوة والضعف ، واللذة والألم "[2].

وهذا ينطبق علي أكثر القصائد الطويلة في ديوان **امرئ القيس** ، لكننا نرى أن الخوف والحرمان كانا أهم العواطف والأحاسيس المسيطرة علي نموذجه الذي قدمه إلينا في شعره علي الرغم من محاولة تأكيد فكرة الانتصار فهذه الفكرة تبدو كستار يخفي وراءه عاطفة الخوف المسيطرة عليه ، والقهر الذي يحيط به .

ولكننا نجد امرأ القيس يفيق من سكرته ويصحو من لهوه في ومضات خاطفة كاشفة تنير له تلك الظلمة التي أجاد وصفها .

---

(١) إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد العربي، ص ١٩٣.

(٢) نفس المرجع،ص١٩٤.

فنراه يقول: [1]

أقبلتُ مقتصداً وراجعني حِلمي وسددٌ للتقي فعلي
الله أنجحُ ما طلبتُ به والبرُّ خيرُ حقيبةِ الرَّحْلِ
ومن الطريقة جائرٌ وهُدى قصدُ السبيل ومنه ذو دَخْلِ

كان امرؤ القيس في موقفه من الموت والزمن، وكان في بعض صور لهوه - نموذجاً للشاعر الضائع الذي حاول أن ينتصر علي هذا الضياع فيخفق ، ويرضي من الغنيمة بالإياب فكان قريباً من صورة البطل في المأساة .. ذلك النبيل الذي يصنع موته ، بنفسه أو يفرضه عليه قدره ، ذلك المصير الذي ينتهي بالإخفاق . ولكنه رغم إخفاقه الواقعي بقي أميراً للشعر الجاهلي ، وبقيت له فروسية الشعر التي يصورها في قوله : [2]

أذودُ القوافي عني ذِيَادا ذياد غلام جرئ جواداً
فلما كثرن وعيينه تخير منهن سِتاً جياداً
فأعزل مرجانها جانباً وآخُذُ من درها المستجادا

ومن النماذج الطويلة التي قدمها الشعراء للمرأة لامية **الأعشى** من بحر الطويل .

يقول **الأعشى**: [3]

صحا القلب من ذكرى قتيلة بعد ما يكون لها مثلَ الأسيرِ المكبَّلِ
لها قدم ريَّا سباطٌ بنانُها قد اعتدلتْ في حسنِ خلقٍ مبتَّلِ
وساقان مار اللحم موراً عليهما إلي منتهى خلخالها المتصلصلِ
إذا التمست أر بيتاها تساندت لها الكفُّ في راب من الخلق مُفضلِ

---

(1) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥٣- ٣٥٤.

(2)نفس المرجع،ص ٤٢٤.

(3) ديوان الأعشى ، ص ٤٠١ .

إلى هدف فيه ارتفاع تُرى له ... من الحسنَ ظلاً فوقَ خلقٍ مكملِ

إذا انبطحت جافى عن الأرض جنبها ... وخوى بها راب كهامةِ جنبلِ

إذا ما علاها فارسٌ متبذلٌ ... فَنِعْمَ فِراش الفارسِ المتبذلِ

ينوءُ بها بوص إذا ما تفضّلتَ ... توعب عرض الشّرعبي المغيّلِ

روادفه تثني الرداء تساندت ... إلى مثل دعص الرملة المتهيّلِ

نياف كغصن البان ترتجُّ إن مشت ... دبيب قطا البطحاءِ في كل منهلِ

وثديانِ كالرمانتينِ وجيدها ... كجيدِ غزالٍ غير أن لم يعطّلِ

وتضحكُ عن غُر الثنايا كأنه ... ذُرى أقحوان نبته لم يفلّلِ

تلألؤها مثل اللجين كأنما ... ترى مقلتيْ رئمٍ ولو لم تُكَحّلِ

سجوين برجاوين في حسن حاجب ... وخدٍ أسيلٍ واضحٍ متهللِ

لها كبدٌ ملساءُ ذاتُ أسرةٍ ... ونحرٌ كفاثور الصريفِ الممثّلِ

يجول وشاحاها على أخمصيهما ... إذا انفتلت جالا عليها بجلْجلِ

فقد كملتْ حسناً فلا شيءَ فوقها ... وإني لذو قولٍ بها متنخلِ

وقد علمتْ بالغيبِ أني أحُبُّها ... وأني لنفسيَ مالكٌ في تجملِ

وما كنت أشكي قبل قتلةَ بالصبى ... وقد ختلتني بالصبى كلّ مختلِ

وإني إذا ما قلتُ قولاً فعلتُهُ ... ولست بمخلافٍ لقولي مبدّلِ

تهالكُ حتى تبطرَ المرءَ عقلَه ... وتصبي الحليمَ ذا الحِجي بالتقتلِ

إذا لبستْ شيدارةً ثم أبرقتْ ... بمعصمها والشمسُ لما تَرَجّلِ

وألوت بكفٍ في سِوارٍ يزينها ... بنانٌ كَهُدابِ الدّمَقْسِ المفتلِ

رأيتَ الكريمَ ذا الجلالة رانياً ... وقد طار قلبُ المستخفٌ المعَذّلِ

ريّا : بضّة . سباط : طويل . مبتل : تام الخلق . مار : ترجرج . بُوص : ردق . الشّرعبي المغيل : ثوبٌ واسع . نياق : طويلة . سجوين : ساكنين . برجاوين : واسعين .

إن الأعشى مثال بارع مادته الكلمة التي أقام بها لمحبوبته تمثالا رائعا . قدم بضة مسترسلة البنان ، وقامة معتدلة حسنة الخلق، وساقان صار اللحم مورا عليهما، يطوقهما خلخال ذو رنين، تتصل أردافها بهذين الساقين المديدين، بارزين كالكثيب.

فإذا انبطحت علي الأرض ، وارتفع خصرها الدقيق عن الفراش — مالت أردافها الضخمة كالقدح الكبير، وإذا ما خلت لنفسها ، ولبست قميصها — ملأته أردافها، وإذا لبست ثوبا فإنه يتثنى وكأن جسمها كثيب من الرمل ، يمنعه الثوب من الانهيار. تبدو وهي تمشي بقامتها المديدة ، التي تشبه غصن البان ، وكأنها قطا تدب في الوادي إلي الماء، ثدياها كالرمانتين ، وجيدها جيد غزال ، يزدان بالحلي . فإذا ما ضحكت بدت أسنانها بيضاء ناصعة كأنها زهور الأقحوان النضر، وبشرتها بيضاء نقية تتلألأ كالفضة ، وعيناها مثل عين الغزال ولو لم تتكحل ، تبدو صافيتين يزينهما حاجب حسن. أما خدودها فهي ناعمة واضحة متهللة ، تفيض بالبشر والحياة . بطنها ملساء تتثنى من أثر السمنة ، وصدرها مثل لوح من المرمر المصقول الذي أحسن صقله ، تتوشح بوشاحين لا يستقران علي جسمها حين تتثنى . لقد كملت خلقا فليس هناك شئ يفوق جمالها. ولهذا ، يصرح الشاعر بأنه قد انتقى لها أحسن القول الذي يصف به هذا الجمال .

إن جمالها ذو قوة آسرة فهي إن سارت متمايلة تذهب بعقل الحليم ، وإذا ما لبست قميصها وكشفت عن ذراعيها ، ولوحت بهما ، وبرقت أساورها حين تشير بكفها الدقيق ، وأناملها التي تشبه الحرير الأبيض المفتول - رأيت الكريم الوقور ينظر إليها في ذهول وشغف ، أما من استخفه جمالها فقد طار عقله ، فلا يبالي لوم اللائمين.

إن الشاعر قد استكمل للتمثال عناصره فكأننا بمثال يصف لنا تمثاله وصفا حسيا ، حتى إنه يأخذنا لنلمس معه هذا التمثال لمسا . والشاعر عندما يبدأ نموذجه الشعري بقوله : صحا القلب من ذكري قتيلة ، إنما يكشف عن أن هذه المرأة تمثل بالنسبة له الماضي الذي ضاع، ولهذا فإن الصورة ترتبط بالحرمان، الأمر الذي جعله

يعرض امرأة تمثل جنس المرأة بعامة،لا محبوبة خاصة. وهو لهذا يستقصي جسدها جزءا جزءا ، فيبدأ من قدمها إلى ساقها إلى أردافها فبطنها، فثديها وقامتها وفمها، وخدودها وعينيها .... والمرأة هنا تتصل بجنسها ولهذا فإن الشاعر ينفعل بما قد يثيره الجسد المثال .... إنها المرأة النموذج ، وليست المحبوبة التي يستحيي أن يعرض مفاتنها بصورة مكشوفة ترضي غرائزه ، وجوعه ، وحرمانه الجنسي ، وكأننا به يقدم نموذجا لجمال عام مشاع........ إنها كالناقة والمهرة . والرجل هو فارس هذه المهرة فإذا ما علاها فارس متبذل، فنعم فراش الفارس المتبذل ، إن هذا الانفصال بين أنا الشاعر والمرأة جعله يقدم نموذجا له صفة العمومية فهو يقدم شيئا يعجب به ويثيره ، ويريد أن يعجب به غيره ويثيره ، إنها تمثال أو موضوع خارج دائرة الشعور،وإن كان في دائرة الانفعال الحسي، بل إن سحرها مشاع أيضا فهي تصبي الحليم ذا الحجى بالتقتل، وهي أيضا معروضة لمن يتأمل:

إذا التمست أربيتاها تساندت لها الكف في راب من الخلق مفضل

ولا شك أن هذا النموذج يرتبط بنموذج العاشق نفسه الذي يتميز بالتهتك والإباحية والابتذال والإغراق في طلب الملذات ، فالعاشق والمعشوقة عند كثير من الشعراء يتلازمان في أهم الخصائص .... فكلما كان العاشق ماجنا وكلما كان غزله مكشوفا - بدت المرأة سافرة يتكشف من جمالها ما قد يخدش الحياء وما قد يتعارض مع أعراف المجتمع .

من هذا يتضح لنا أن الصورة التي قدمها الشاعر الجاهلي للمرأة ذات بعدين : الأول يتصل بطبيعتها والآخر يتصل بوظيفتها ، فالشاعر يحقق لمحبوبته كل عناصر الجمال وينفي عنها كل صفات القبح ... إنه كالرسام أو المثال الذي يجتهد في إبداع الصورة أو التمثال ، ويبدو جمال المرأة في الشعر الجاهلي غاية ووسيلة في آن واحد، فهو وسيلة لإبراز مدى ما يحظى به من متعة في وصال هذه المحبوبة ، بل إنه يجعل ذلك من مفاخره ، ولكن الغاية لا تشغلنا عن الوسيلة ، أو عن الصورة الجميلة التي يقدمها ، الشعراء بغض

النظر عن جذورها أو دوافع إبداعها ، فإن العلائق الخارجية لا تمثل قيمة فنية تدخل في صميم العمل الفني ، وإن ارتبطت بالشاعر بوصفه إنسانا ، لا بوصفة فنانا ، فقول الشعر سلوك أخلاقي يكشف عن أخلاق صاحبه، ولكنه إذا اجتمع الأخلاقي مع الفن وتلاحما في بنية جيدة – كان للنموذج الفني قيمة تضاف إلي قيمته الفنية .

والسؤال الذي نسأله هل استطاع الشعراء الجاهليون تقديم نموذج متفرد للمرأة يمكن أن نطلق عليه نموذج المرأة العربية ؟ وهل استطاع هذا النموذج أن يتغلغل في وعي الجماعة ، ويسيطر على تصور الشعراء للمرأة ؟ وإذا حدث ذلك ، فهل السبب راجع إلى كون النموذج له من القوة والنفاذ والشمول بحيث يبقى مسيطرا على وعي الجماعة وتصور الشعراء ؟ . وما مصدر هذه القوة والنفاذ والتأثير ؟ هل لأن النموذج التقى مع الصورة المثلى للمرأة ؟ بحيث تظل الصورة لها من الخصائص والأبعاد ما يحقق لها فاعليتها ...

يقول الشاعر **صلاح عبد الصبور** : " يذكرني مثال المرأة العربية الجميلة ، كما نراه في شعرنا القديم بلوحات الفنان روبنز ، حين يتوقد اللحم البشري فخورا ببياضه ، معتزا بامتلائه ونضارته فالمرأة الجميلة عند شاعرنا القديم هي المرأة البيضاء التي استرخى شعرها الأسود حول مشرقها الناصع ، واشرأب جيدها الأتلع ، ونهد ثديها النافر ، ودق خصرها ، ثم جلت عجيزتها جلالا ، واستدارت ساقها ، فما استطاع الخلخال إلا الصمت " .[1]

ويقول أيضا : هذه صورة " فينوس" العربية ونحن نجد هذه الصورة في التراث الشعري العربي حتى القرن الخامس الهجري، فكأن كل الشعراء كانت معشوقاتهم من هذا الضرب من النساء .

---

[1] صلاح عبد الصبور .

إن الجمال بشكل عام يقوم على التناسق والنظام ، وقد استطاع الشاعر العـــربي أن يقدم صورة للمرأة فيها كثير من التناسق والنظام ، كما أن فيها من العناصر الجمالية الـــتي تتفق ووظيفة المرأة بوصفها أنثى . بل إن الشاعر قد أضاف لجمال المرأة الجسدي جمـــال الأمومة ، وجمــــال الإخلاص لزوجها ، فوصفها بأنـــهــــا " عروب" ثم أضاف إليـــــها عنصر الحرارة شتاءا ، والبرودة صيفا ، وكأن لها القدرة الحيوية على قـــهر الضـــرورة في الطبيعة ، وجذب الرجال في كل فصول السنة ، وقد استطاع نموذج المرأة أن يسيطر على وعي الجماعة حتى عصرنا الحاضر وعلى تصور الشعراء وهذا ليس بخــــاف علـــى دارس الشعر العربي، فقد تمكن الشاعر الجاهلي من تقديم نماذج جمالية سيطر بـــها على وعــــي الجماعة بما وفره لها من موضوعية ودقة في التصوير، وجودة في الصياغة فقـــد اســـتخدم ألفاظا معبرة موحية في سياق جيد لصورة جميلة . وهو حين استجاب لذوقـــه الخـــاص، وذوق جماعته ، وعندما تمثل واقعه وعالم الشعر الجاهلي، استطاع أن يقدم نموذجا له مـــن النفاذ والسيطرة ، بحيث استطاع أن يتغلغل في وعي الجماعة، فالمرأة هـــــي الـــــمرأة ، والشاعر الذي يفتش عن تشكيلات جمالية في عالم الشعر ، سيجد في الشـــعر الجـــاهلي معينا من الصور، ولا شك أنه يستطيع أن يوظفها لرؤيته المعاصرة .

ولكن يبقي نموذج المرأة العربية في الشعر الجاهلي ، أو " فينوس العربية" المـرأة ذات الجمال المتوقد ، كما صورها الشاعر الجاهلي،شمسا تشرق، ومصباحا يضـــيء، وخمــــرا تسكر ، تحيى وتقتل ، تسحر وتصبي الحليم ، لأنه استكمل لها الحسن فلا شـــئ فوقـــها. وستبقي المرأة الجاهلية في الشعر جميلة ساحرة كالظبى والغزال المطفل والغصن المتـــأود ، فهي جماع لكل جميل في هذا الكون ، فالمرأة كانت بمثابة الواحة في قلب الصحـــــراء المقفرة ، وهى واحة تمثل فردوس الجاهلي ، فردوسه – في حياتـــه حيـــث لا يؤمـــن بفردوس بعد الموت

فالمرأة بالنسبة للرجل مصدر كل متعة وبـــهجة، ومصدر للحياة نفسها بوصفـــها أما، ولهذا أصبحت المرأة عند الشاعر الجاهلي رمزا للحياة نفسها وأصبح موقفه منها يرمز إلى موقفه من الحياة كلها فهي عنده صنو الطبيعة القاهرة .

ولا شـــك أن مـــا يبدو من نمطية في النماذج الجمالية يرجع إلى أسباب تتعلـــق بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي ، وإلى وحدة التجربـــة في مواجهـــة الزمـــان ، وإلى الإطار الشعري التي يكتسبه الشعراء فيتأثرون به شكلا وموضوعا .

٢– تأثير المرأة

منح الشاعر الجاهلي المرأة قوة خارقة تسلب الرجل العاقل عقله ، فقد وجد الشاعر المرأة تـهب الرجل الذرية والمتعة ، وتحقق له حياة سهلة ، ووجد لها سحرا عجز المجتمع أحيانا عن تفسيره ، فأضافوا إلى المرأة سحر الكواكب وجمالها ، ونضارة النبات والزهر وألوانه ، وأصبحت المرأة بالنسبة للرجل فردوسه الأرضي ؛ حيث لم يكن يعتقد في فردوس بعد الموت ، وحيث افتقد التفسير الصحيح للحياة والوجود والموت ، وقد اقترن الحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي بالواقع والأسطورة في آن واحد ، فهى امرأة خارقة لحدود الجمال، ولكنها امرأة من دم ولحم .

وقد حاول كل شاعر أن يجعل من محبوبته أجمل النساء وأكثرهن سحرا ، و تأثيرا وقدرة على أن تهب الرجل المتعة والنشوة ، وقد دفع هذا الرجل إلى أن يضع المرأة في مقابل العقل . وإذا كان هذا العقل هو الحارس الأمين علي الشخصية، فإن تأثير المرأة حين يغلب العقل يغلب الفرد بعامة. يقول امرؤ القيس : [د/١٣–١٨]

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل	وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
أغرك مني أن حبك قاتلي	وأنك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي	بسهميك في أعشار قلب مقتل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابة	إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
تسلت عمايات الرجال عن الصبا	وليس صبايا عن هواها بمنسل
ألا رب خصم فيك ألوى رددته	نصيح علي تعذاله غير مؤتلي

فالمرأة تواجه الرجل بجمالها وزينتها مثيرة في نفسه الرغبة في طلبها وملاحقتها، فإذا ما تحقق لها ما تريد ، قابلت طلبه لها ، ورغبته فيها بالدلال والهجر ، والزهد فيه،

والإعـراض عنه .. وهنا لا يستطيع الرجل إلا أن يلح في الطلب ، ويمعن في الشـكوى، لأنها ليست امرأة عادية . فهي من هذا النوع الذي يصبي الحليم، فعيناها آسرتان ، مـا إن تذرف الدمع حتى تصيب قلب الحبيب وتذهب به. لقد غرها أن حبها قاتل لهذا الحبيـب المتدله في الحب .

فالمرأة تـحقق انتصارها على الرجل حين تفوز بقلبه وتؤثر على عقله تأثيرا يعجـز العقل عن مقاومة سحرها وجمالها وحسنها ... وإذا كان الحليم يرنو إلي مثلها صبابـة، فإن غير الـحليم أضـعـف مـن أن يقـاوم حسنها ناهيك عن دلالها. فالمرأة عنـد **الأعشى** : [د/٤٠٣]

تـهالك حتى تبطر المرء عقـله وتصبي الحليـم ذا الحجى بالتقتل

إنـهـا تتثنى في مشيتها مظهرة الضعف حتى تذهب بعقل الرجل ، وتصبي العـلقل الرزين بما تظهره من دل وتثن وتمايل يفتن لبه .

والمرأة عند حكيم الشعراء ، وشاعر الحكمة زهير – تصبي الحليم بحديثها وأصوات حليها ، يقول زهير : [د / ٣٢٢]

وأذكر سلمى في الزمان الذي مضي كعيناء تـرتاد الأسرة عوهـج

وتصبي الحليم بالحديث يلـذه وأصوات حلي أو تحرك دملـج

الأسرة : بطون الأرض وسهولها ، عيناء عوهج : ظبية جميلة العيون طويلة العنـق ، والدملج : حلي يلبس في معصم المرأة .

وهي عند **أوس** أستـاذ **زهير** تصبي الحليم أيضا ، يقول **أوس** : [د / ١٣]

وقـد لـهوت بمثل الرئـم آنسة تصبي الحليم عروب غير مكلاح

الرئم : الظبي الخالص البياض . غير مكلاح : غير عابسة.

ويتحدث طرفه عن تأثير المرأة علي عقله ، فيقول : [د / ١٢٦]

وقد ذهبت سلـمى بعقلك كله فهل غير صيد أحـرزته حبائله

وربما جعل ذلك الشعراء يقفون من المرأة موقفا فيه كثير من الريبة والعداء: يقـول الطفيل الغنوي : [د / ٦١]

إن النساء كأشجار خلقن لنـا منها المرار وبعض المر مـأكول

إن النساء متى ينهين عن خلـق فإنه واجـب لابـد مفعـول

لا ينثين لرشد إن منين لـه وهن بعد ملومات مخـاذيـل

فالمرأة قرينة الهوى ، والهوى نقيض الرشد ، والنساء — عنده - لا ينهين إلا عـن خلق حسن ، ولا يملن لرشد ، ولهذا فهن موضع لوم دائم .

ويلخص المخبـل السعدي الأثـر المدمـر للصبـوة علـي الرجـل فيقول:[المفضليات : ١٠٣]

ذكر الربـاب وذكرها سقم فصبا وليس لمـن صبا حلـم

فاقتران ذكر المرأة بالسقم يكشف عن الإحساس بما تسلبه المرأة مـن إمكانـات الرشد والبعد عن الغواية ، وقد جاء قوله : " وليس لمن صبا حلم" مفسرا ومعللا لمقولـة أن "ذكرها سقم" فمادام الرجل يفقد حلمه ورزانته في صبوته للنساء ، فإن ذكر المـرأة سقم ، ويتصل ذلك برؤية قديمه للمرأة نجدها عند علقمة بن عبده الذي عـاصر امـرأ القيس حيث يقول : [د / ٣٥]

فإن تسـألوني بالنسـاء فـإنني بصير بـأدواء النسـاء طبيـب

إذا شاب رأس المرء أو قل مالـه فليس له مـن ودهـن نصيـب

يردن ثراء المال حيث وجدنـه وشرخ الشباب عندهن عجـيب

ويصف المرقش الأكبر تذكره للمرأة بالسفه فيقول : [المفضليات ٢٣٤]

سفها تذكره خويلة بعد ما حالت قرى نجران دون لقائها

ويقول الأعشى : [د / ٢٣٩]

أرى سفها بالمرء تعليق لبه بغانية خود متى تدن تبعد

ويقول أيضا : [د / ٢٣٩]

وأقصرت عن ذكر البطالة والصبى وكان سفاها ضلة من ضلالكا

فمواصلة النساء جهالة وبطالة وضلال ، وهي صفات تمثل نقيضا للعقل والحلم والحكمة . يقول امرؤ القيس : [د / ٣٥]

نواعم يتبعن الهوى سبل الردى يقلن لأهل الحلم ضلا بتضلال

ومعني " ضلا بتضلال" أن من نظر إليهن أو حادثهن يحيد عن الحق، ويبعد عن الحلم والعقل .

وقد كرر عمرو بن شأس هذا المعنى ، فقال : [د / ٧٧]

تذكرت ليلى لات حين أدكارها وقد حنى الأصلاب ضل بتضلال

ويتحدث النابغة عن تأثير المرأة الذي يمكن أن يسلب الراهب لبه ويفقده رشده فيقول: [د / ٩٥]

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متعبد

لرنا لرؤيتها وحسن حديثها ولخاله رشدا وإن لم يرشد

فالهوى يودي بصاحبه ويضله ، ويبعده عن الرشد ، ويعكس تصوره للقيم فيرى الضلال رشدا.

ويتحدث أوس عن صحوته فيقول : [د / ٨٢]

صحا قلبه عن سكرة فتأملا وكان بذكرى أم عمرو موكلا

فالصحوة هنا من السكر ، والسكر هو تعلق الشاعر بأم عمرو .

والصحوة عند حاتم **الطائي** ترتبط بزوجتيه : فيقول:[د/٢٤]

صحا القلب عن سلمي وعن أم عامر وكـــــنت أراني عنهما غير صابر

والصحوة هنا تقترن بالصبر علي فراقه لهما.

ويقرن **الأعشى** بين مواصلة النساء والجهل ، فيقول : [د/٩٥]

وإن أخاك الـــذي تعـــلمين لياليـنـا إذ نحـــل الجفـــارا
تـبدل بعـد الصبى حكمـة وقنعه الشـيب مـنه خـمارا

فالصبوة تقابل الحكمة ، والتبدل من الصبوة إلى الحكمة يتضمن وضع الصبـــوة في إطار الجهل والطيش ، والبعد عن الجادة . يقول **الأعشى**[د/٤٣]

وما كنت أشكي قبل قتلة بالصبى وقد ختلتني بالصبى كـــل مختـــل

الصبى الأول : الميل إلي النساء ، **والثاني** : شباب المرأة وفتنتها. وختل الحبيـــب محبوبه : سلبه لبه وعقله ، فشباب هذه المرأة هو الذي سلب الشاعر عقله .

وإذا كان للمرأة هذا التأثير الطاغي علي نفس الشاعر ، وإذا كان الميل للنساء قد افقـد الحليم عقله -فإن مواجهة ذلك عند الجاهليين كان صحوة ، أي أنه كان انتصارا للعقـل علي كل عوامل السلب التي أوقفته عن أداء مهمته وحماية صاحبه من الزلل.

وقف **طرفة** متسائلا عن حقيقة أمره بالنسبة لحبيبته ، فيقول:[د/ ٦٧]

أصحوت اليوم أم شيــاقتك هــر ومــن الحــب جنـون مســتعر
لا يكــن حبـك داءا قـــاتلا ليس هـــذا منـك مــاوي بحـر
كيف أرجو حبها مــن بعد مــا علــق القلب بنصب مســتمر

فهو لم ينته إلى قرار ، ومازال مترددا بين الصحوة عـــن الهـــوي ، والتشـــوق إلي محبوبته، وهو يعرف أن من الحب جنون شديد، وهو نقيض العقل، ولهذا جعل الإقـــلاع عنه ونسيانه صحوة من هذا الجنون .

ولا شك أن الحب لا يكون داءا قاتلا إلا حيـــن يذهب بعقل صاحبـــه ، ويصبـــح جنونا مستعرا ،حين يتمكن من قلبه في حال إعراض المرأة التي مكنت هذا الحب من ذلك القلب..

ومعنى **"أرجو حبها"** أنسى حبها ، أو أرجو نسيانه ، و يكشف الاســـــتفهام عـــن استبعاد ذلك في هذا الظرف .

وغالبا ما تقترن تلك الصحوة بالمشيب عندما تصبح الإمكانات غير ممكنة ، ويصبـــح الرجل غير قادر علي مواصلة النساء. يقول **امرؤ القيس:** [د/٢٦٥]

صحا اليوم قلبي عن لميـــس وأقصـــرا	وحن بها ما حـــن ثمـــت أبصـــرا
وذاك بأن الشيب في الـــرأس راعـــه	وقـــال فواليـــه : ألا قـــد تغـــيرا
فوا عجبا قد عجبـــت مـــن الفـــتى	تبدله الأيـــام والدهـــر أعصـــرا
فإن يـــمس يوما ذا شباب فإنـــها	ستخلفه شيبا وخلـــقا محـــسرا

فمن الواضح أن **الصحوة** ، تعني اليقظة وذهاب السكر، فالصبوة قرينـــة الســـكر ، وغياب العقل ، والصحوة صحوة العقل ، لكن العقل لا يصحو من إشكالية الشيخوخة ، تلك التي تقترن بالضعف والعجز ، وبالإحساس بقرب الموت ، فالرجل حين يقصر عـــن الباطل والصبى إنما يقصر عن رمز يتصل بصميم رجولته ، حين يعجز عن مواصلة النساء.

يقول **الحكيم زهير** : [د/٣٣٩]

فصحوت عنها بعد حب داخل	والحـــب تشربه فـــؤادك داء

ولا شك أن الحب حين يكون داءا فإن الصحوة تكون هي الشفاء منه .

ولكن الصحوة في موضع آخر عند **زهير** تبدو وكأنها صحوة فنية ، او هي صحوة لفظية إن صح التعبير، يقول زهير : [د/٩٦-٩٧]

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو ... وأقفر من سلمى التعانيق والثقل

وقد كنت من سلمى سنينا ثمانيا ... علي صير أمر ما يمر وما يحلو

وكنت إذا ما جئت يوما لحاجة ... مضت وأجمت حاجة الغد ما تحلو

وكل محب أعقب النأى لبه ... سلو فؤاد غير لبك ما يسلو

التعانق والثقل : موضعان ، صير أمر : منتهاه وصيرورته ، أجمت : دنت.

ويروي الشطر الأخير : **(غير لبي)** فصحوة القلب هنا ليست صحوة للعقل،ولا هي بصحوة تامة ، وفي شرح **الأصمعي** : كل محب إذا نأي سلا ولست أنا كذلك، وقال : "**صحا**"في أول البيت،ثم قال : "**غير لبي ما يسلو**"فيه قولان : قال : رجع فأكذب نفسه... ويقال : ليس هذا برجوع ولكنه متعلق بقوله :

" وقد كنت من سلمي سنينا ثمانيا ، أي : كنت علي هذه الحال، فسلا كل محب غيري في هذه الثمانية" وهذا تأويل بعيد لأن النأي أعقب السنين الثماني، وعدم السلو مرتبط بالنأي فلا معنى لسلو في الوصال .

ومن ذلك قول **الممزق العبدي** :

صحا من تصابيه الفؤاد المشوق ... وحان من الحي الجميع تفرق

لكن الصحوة عند المرقش صحوة موقوتة يقول **المرقش الأصغر** : [المفضليات ٣٤٥]

صحا قلبه عنها علي أن **ذكرة** ... إذا خطرت دارت به الأرض قائما

ويصور **الأعشى** إعراضه عن الهوى والجهالة والبطالة والصبى والسفه ، فيقول:[د/١١٥] .

أجدك ودعت الصبى والولائدا وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا
وما خلت أن أبتاع جهلا بحكمة وما خلت مهراسا بلادي ومااردا
يلوم السفيه ذا البطالة بعدما يرى كل ما يأتي البطالة راشدا

فالشاعر يستفهم عن حقيقة أمره، وهل هو حقيقة ودع الصبا ، وأصبح بعد الإمعان في طلب النساء مقتصدا ..

والشاعر يضع الصبا والجهل في مقابل الحكمة ، فقد يلوم السفيه ذا البطالة على سفهه ، وكان هو نفسه لا يري الباطل إلا رشدا .

ويتصل بالصحوة التناهي :

يقول بشر بن أبي خازم : [د/١٩٢]

تناهيت عن ذكر الصبابة فأحكم وما طربي ذكرا لرسم بسمسم

والتناهي من النهية ، والنهي : التعقل والرشاد ، وقد جاء ذلك من منطلق أن طلاب ما قد فات جهل ، يقول بشر : [د/١٣١]

لعمرك ما طلابك أم عمرو ولا ذكراكها إلا ولوع
أليس طلاب ما قد فات جهلا وذكر المرء ما لا يستطيع

وتقترن الرؤية بالعقل ، فالحليم هو القادر على اتخاذ القرار والانتهاء عن الغواية : يقول بشر : [د/٤]

هل للحليم على ما فات من أسف أم هل لعيش مضى في الدهر من خلف
وما تذكر من سلمي وقد شحطت في رسم دار ونوي غير معترف

وينكر النابغة علي نفسه التصابي في المشيب فيقول:[د/١١٥]

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل

ويصور **سلامة بن جندل** انصرافه عن المرأة مقرنا ذلك بضعف الإمكانات وذهاب الشباب ، فيقول : [د/٢٤٣]

يا حذ أمسى سواد الرأس خالطـــه شيب القذال اختلاط الصفو والكـــدر

يا حذ أمست لبانات الصبا ذهبـــت فلست منـــها علـــى عـــين ولا أثـــر

كان الشباب لحاجات وكن لـــــه فقد فرغت إلى حاجاتى الأخـــر

ولا شك أن حاجاته الأخر ليس منها مواصلة النساء ، فلبانات الصبـــا ذهبـــت، والشيب هجم حين ولى الشباب.

وينكر **أوس** صبوته في المشيب أيضا فيقول : [د/٥]

صبوت ، وهل تصبو ورأسك أشيب وفاتتك بالرهن المرامق زينـــب

ويخاطب **عدي بن زيد** نفسه قائلا : [د/٤٣]

قـــد آن أن تصحـــو أو تقصـــر وقـــد أتى لما عهـــدت عصر

فالشاعر في شيخوخته يري أنه قد آن الأوان لأن يصحو .

ويصف **دريد** أخـــاه مـــقـــررا أنـــه قد جاوز مرحلة الصبى إلى العقل فيقـــول : [د/٥٠]

صبا ما صبا حتى علا الرأس شيبه فلما عـــلاه قـــال للباطـــل ابعـــــد

والبيت يلخص تلخيصا دراميا لرحلة العمر بالنسبة إلى هذا الرجل ، فهو قد صبـــا ما شاء أن يصبو ، حتى كسا الشيب رأسه ، فلما كساها قال للباطل أو الهوى ابعد، وهو جدل يتصل بالحياة ، فلكل عمر سمته، فإذا كان من سمة الشباب اللهو والانطلاق ، فـــإن من سمة المشيب العقل والحكمة .

ومن الشعراء من يرى أن قطيعة المرأة سفه يقول امرؤ القيس : [د /٣٦٢]

رحلت و لم تقض اللبانة مـــن جمـــل ... وكان سفاها صرم ذي الـــود والوصـــل
وما ذاك من صرم بـــدا لي ولا قلـــى ... ولكن ملمات عرضـــن مـــن الشـــغل
وخطب يعدي ذا الهوى عن صديقه ... .ويمنع مـــن بعض الصبابـــة ذا العقـــل

فـــصـــرم ذوي الود سفه ، ولكنه فراق لا عن بغض ، بل لما ألم بالشاعر مـــن أحداث وخطوب فرقت الحبيب عن حبيبه، ومنعت المحب العاقل أن يمعن في الصبابة .

ويـــتـــحدث عـــروة عن تركه لامرأة وهو شاب مصورا ندمه علـــى ذلـــك ، فيقول: [د/٥٨-٥٩]

أطعت الآمرين بصـــرم سـلمى ... فطاروا في عضـــاة اليســـتعور
ســـقوني النـــسء ثم تكنفـــوني ... عـــداة الله مـــن كـــذب وزور
فيا للناس كيف غلـــبت نـــفسي ... على شـــئ ويكرهه ضمـــيري

فالشاعر يظهر الندم على فراق هذه المرأة ، والاستفهام في البيت الأخير، يجســـد هذا الندم حيث يتعجب الشاعر منكرا أن يغلب نفسه علي شئ ويكرهه ضميره .

لقد احتفى الشاعر الجاهلي بالمرأة ، وأفاض في الحديث عنها وإليـــها ، ووصـــف محاسنها وتأثيرها على عقله ووجدانه ، وقد تضمن هذا الحديـــث تصويـــرا لســـحرها وقدرتـــها علي أن تصبي الحليم العاقل بدلـــها وجمالها ، كما تضمن جدلا بين الشـــاعر والمرأة ، بدت فيه المرأة رمزا للحياة في عنفوانـــها وامتلائها ، حتى إن الشاعر كان يحاول أن يواجه هذا السحر بتقرير أنه قد صحا وأقصر عن الباطل ، وراجعه حلمه ورشـــده ، وزهد في المرأة ، وتخلى عن الهوى والصبوة .

حادي عشر : اللهو

كان اللهو جزءا من التركيب النفسي والعقلي للشاعر الجاهلي ، وكأنما كان طريقا لتحقيق الذات وسط عوامل الفناء التي تهدده متمثلة في الزمان ، والمكان ، في غيبة عقيدة دينية قويمة يحقق الفرد من خلالها ذاته ، ويفسر غوامض الوجود .

وإذا كنا سنشير إلى موضوع اللهو في مواضع شتى من الكتاب- فإننا سنقصر حديثنا هنا على نقطتين الأولى : **شرب الخمر** ، **والثانية العذل على اللهو** .

١-شرب الخمر

إذا تأملنا شرب الخمر بوصفه إحدى العلامات البارزة في الشعر الجاهلي - فإننا نجد موقفين متناقضين لشعراء العصر الجاهلي : **الأول** : ينظر إلي شرب الخمر بوصفه مفخرة ، **والأخر** : ينظر إليه علي أنه مفسدة ، وخروج عن الجادة ، ونوع من التحلل.

يقول امرؤ القيس: [د / ٧١]

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نقادا وحتى نحسب الجون أشقرا

ويقول الأعشى: [د / ٢٢٣]

وكأس شربت علي لذة وأخري تداويت منها بها
لكي يعلم الناس أني امرؤ أتيت المعيشة من بابها

ويقول أيضا :

علي كل أحوال الفتي قد شربتها غنيا وصعلوكا وما إن أقاتها

ويفتخر طرفه ، بقومه فيقول : [د / ٧٩]

لا تعز الخمر إن طافوا بها بسباء الشول والكوم البكر
فإذا ما شربوها وانتشوا وهبوا كل أمون وطمر

ويقول أوس في الرثاء : [د / ١٣٥]

ليبكك الشرب والمدامة والفـــ ـــتيـــان طـــرا وطامع طمعـــا

ويفخر عنترة بن شداد قائلا :

ولقد شربت من المدامة بعـــد مـــا ركد الهواجر بالمشـــوف المعلـــم
بزجاجة صـــفـــراء ذات أســـرة قرنت بأزهر في الشمال مفـــدم

ويعلق الدكتور صلاح عبد الحافظ علي ذلك بقوله: "نلاحـــظ فخـــره بشـــرب الخمر، بعد ذكر رده العدوان مباشرة ، فشرب الخمر يكـــاد يكـــون مـــن الطقـــوس الاجتماعية"الإجبارية" علي أفراد القبيلة، وأن من يعاقروها يعتبر من هؤلاء "المندمجـــين" اجتماعيا " [١]

ويخاطب حاتم الطائى محبوبته قائلا : [د / ٤٢]

أماوى ! إما مت ، فاســـعي بنطفـــة من الخمر ، ريا فانضحن بها قـــبري
فلو أن ، عين الخمـــر في رأس شارف من الأسد ورد لاعتلجنا علي الخمر

فالخمر لا تطلب في الحياة فقط ، وإنـــما بعد الموت ، وربما كان شرب الخمر من الطقوس الدينية في العصور القديمة،" فالخمر عند هؤلاء الوثنيين : إما شراب الآلـــهة ، وإما دم الإله الذي صرع يشربه عـــابدوه لتحل فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثـــل فيها مصرعه وقيامه بين الأموات" [٢]

ولكننا نجد هناك اتجاه يناقض هذا الاتجاه الذي احـــتفـــي فيـــه أصحابه بـــالخمر وافتخروا بشربها في شعرهم ، ففي شعر الأعشى نلمح أن هناك قطاعات تنكر شـــرب الخمر وأخري كانت تقره ، بل إنها كانت تحسد من يشرب الخمر .

---

[١] د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما ص١١١ .

[٢] د. علي البطل ، الصورة الفنية ص ٢٠٣ .

يقول الأعشى: [د / ٨٥]

تمززتـــهـــا غـــير مستدبـــــر عن الشرب أو منكر ما عمـــــل

ويـــــقــــول : [د / ١١٩]

ورحنا نباكـــر جـــد الصـــبو ح قبل النفوس وحسادهـــــــا

ويعبر **طرفه بن العبد** عن إنكار القبيلة شربه ولهوه ، فيقول :

ومازال تشرابي الخمـــــور و لـــذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلـــدي

إلي أن تحامتني العشـــــيرة كلهـــا وأفردت إفــراد البعير المعبـــد

وتبرز النظرة التي تنكر شرب الخمر ، وتراها منقصة عند كثير من الشعراء ، حـتى إننا نجد عنترة الذي رأيناه يفتخر بشرب الخمر، ينكر علي نفسه ذلك ، ويتخـــذ منـــها موقفا متناقضا لموقفه السابق . فيقول : [شعراء النصرانية ٨٧٨]

وإن طرب الرجال بشـــــرب خمـــر وغيب رشدهم خمر الدنـــــان

فرشدي لا يـــغـــــييـــه مـــــدام ولا أصغي لـــقهقة القـــناني

ويعـــير **عبيـــد بن الأبـــرص** امرأ القيس بشربه الخمر ، وانصرافه عن طلب ثـــــأر أبيـــه : [د / ٣٣]

وألهـــاه شرب ناعم وقراقـــر وأعياه ثـــــأر كان يطلب في حجر

ويقول أيضا عنه : [د / ١٩]

وأنت امرؤ ألهـــــاك دف وقينـــة فتصبح مخمورا وتمســـي كذلكـــا

عن الوتر حتي أحرز الوتر أهلـــه وأنـــت تبكـــي إثــره متـــهالكا

فلا أنت بالأوتار أدركت أهلـــها و لم تك إذ لم تنتصر متمـــاسكـــا

وعلي الرغم من أن **حاتما الطائي** قد طلب من حبيبته أن تنضح قبره بالخمر – فإنـه يري أن شرب الخمر من أجل السكر منقصة يجب أن يتجنبها.

يقول حاتم : [د / ٢٩]

إذا ما بت أشـــرب فوق ري لسكر في الشراب فـــلا رويت

وكأنما كانت الخمر من حيث كونــها طقسا من الطقوس الدينية ، أو الدنيويـــة الاجتماعية - تشرب دونما إسراف ، فالشراب المقدس تكفي منه الرشفة للتبرك والتيمن، أو لاكتساب تلك القوة الإلهية المزعومة ، لكن شرب الخمر في العصر الجـــاهلي أصبـــح وسيلة للسكر والمتعة والهروب من الواقع ، ولهذا قام بعض الشعراء يدعون إلي هجر هـــذه العاذة السيئة .

يقول عامر بن الظرب العدواني : [المحبر : ٣٢٩]

إن أشرب الخمـــر أشـــربها للذهـــا وإن أدعـــها فـــإني مـــاقت قـــال

لولا اللـــــذاذة والفتيـــان لم أرهـــا ولا رأتني إلا مـــن مـــدى الغـــال

ســـئالة للفـــتي مـــا ليـــس يملكـــه ذهابـــه بعقـــول القـــوم والمـــال

مورثة القوم أضغانا بلا إحـــــن مزرية بالفتي ذي النجـــدة الحال

ويقول قيس بن عاصم : [المحبر : ٢٣٨]

رأيـــت الخمـــر مصلحـــة وفيـــها خصال تفســـد الرجـــل الكريمـــا

فـــلا والله أشـــربها حيـــاتي ولا أدعـــو لهـــا أبـــدا نديمـــا

فـــإن الخمـــر تفضـــح شـــاربيها وتجنيـــهم بهـــا الأمـــر العظيمـــا

إذا دارت حـــمياهـــا تعلـــت طوالع تسفه الـــمرء الحليمـــا

لقد أخذ الشعراء يكشفون عن أضرار الخمر للإنسان ، فهي تذهب بعقله ، وماله، وحلمه ، وهي تفضح من يشربها وتزري به، وهذا زهير يصور أثر الخمـــر في الإنســـان فيقول : [د / ٢٦٧]

دبت دبيبا حتي تخونه منها حميا وكف صالبها

عما تراه يكف منطقه لأحمع في النفس ما يغالبها

عما قليل رأيته ربذ الـ منطق واستعجلت عجائبها

فالخمر إذا دبت في جسم المرء تخونه قوته ومنطقه ويصبح ولا يستطيع أن يمتلك نفسه .. ويصور هذا الأثر للخمر فيقول: [د / ٧٢]

لهم راح وراووق ومسك تعل بهم جلودهم وماء

أمشي بين قتلي قد أصيبت نفوسهم ولم تقطر دماء

ولا شك أن هذا التناقض في نظرة الشعراء إلي الخمر قد جاء نتيجة لوجود تناقض واقعي في رؤية المجتمع الجاهلي لها ، وسلوك الناس إزاءها ، وقد وجدنا في الشعر الجاهلي ما يفيد بأن الخمر كانت تشرب خلال أداء بعض الطقوس الدينية القديمة ، ففي شعر **الأعشى** نجد أن للخمر حارسا أو كاهنا يؤدي نوعا من الصلاة ، ويتمتم ببعض التمتمات عند إخراج الخمر من دنها فيقول : [د / ٣٤٢]

لها حارس ما يبرح الدهر بيتها إذا ذبحت صلي عليها وزمزما

وإذا كان هناك من رأي في الخمر وسيلة للهو والمتعة فإن كثيرا من الشعراء من كان يري فيها وسيلة للهروب من الواقع إلي عالم تصنعه الخمر في نفوسهم ، فنري **المتنخل اليشكري** يقول : [شعراء النصرانية : ٤٢٣]

ولقد شربت من المدا مة بالصغير وبالكبير

ولقد شربت الخمـ ر بالخيل الإناث وبالذكور

ولقد شربت الخمـ ر بالعبد الصحيح وبالأسير

فإذا انتشيت فإنني رب الخورنق والسدير

وإذا صحــــــوت فـإنـــــني رب الشويهـــة والبــــعــير

فهو ينفق كل ما يملك كي يشرب الخمر، فإذا ما انتشي وفعلت الخمــــر فعلتـــها أصبح كأنه ملك من ملوك الفرس ، وإذا ما صحا من سكره رأي أنه مــــازال صــاحب شويهة وبعير.

وحسان بن ثابت في حديثه عن الخمر يتحدث عن عالم آخر تصنعه الخمر، عــالم مفارق للواقع ولكنه ينسب إليها قوة يكتسبها المرء ، واللافت للنظر أنـــه يتحــدث في قصيدة يمدح فيها الرسول – صلي الله عليه وسلم ، ولهذا يبدو كأنه يبكي هذه الخمــر التي حر مها الإسلام فيقول : [د / ٧٢]

إذا ما الأشربات ذكرن يوما فــهن لطيــب الـراح الفــداء

نوليها الملامــــة إن ألمنــا إذا مـــا كـــان مغــث أو لحـــاء

ونشربها فتتركنـــا ملوكـــا وأسدا ما ينهنـــهنا اللقـــــاء

فهم يشربون الخمر ، ويتخذونـــها وسيلة يعتذرون من خلالها عن أفعالهم الـــتي لا تتوافق مع المسلك الاجتماعي السليم وهم يشربونها فيشعرون بأنــهم ملوك أو أســد لا يخيفها اللقاء .

ويبدو أن الخمر كانت وسيلة لملء ذلك الخواء النفسي والفكري ، وذلك الحرمــان الذي كان يغشي الإنسان الجاهلي في مواجهة جور الزمان ، وقسوة المكـــان، وجمــود المجتمع، فكأنها كانت تلقي علي حياة الجاهلي نوعا من النسيان ، وتصور لــــه حيــاة لا يستطيع أن يعيشها في ظل ظروفه القاسية . كما أنها كانت عند السادة نوعا من أنــواع الترف والنعيم بالحياة ، ووسيلة لملء الفراغ الوجودي ، من خلال حضـــرة مصطنعــة يواجهون بها إحساسهم بالتناهي والدثور

١- العذل علي اللهو

لم يكن الجاهلي منطلقا متحررا من قيود المجتمع والذات والطبيعة –بل كان هنـــاك جدل بينه وبين ذاته ، وبينه وبين عالمه، وبينه وبين مجتمعه.

وقد وجد الشاعر الجاهلي نفسه بين مفارقات اجتماعيه ووجودية ، فشرب الخمـر في بعض الأوقات يمثل عندهم واحدا من الطقوس الوثنية . وفي مواضع أخري يعيب المـرء أن يمارسه ، وكذلك مواصلة النساء ، وارتياد مجالس الطرب ، حتى إننا وجدنا الشـــاعر يفخر باللهو مرة ، ويلوم غيره أو يلوم نفسه مرة أخرى ، وقد ترتب علي ذلك أن ظـــهر العذل عن اللهو ، وظهر في مقابل ذلك رفض ذلك العذل وإظهار تفاهته . ومن ذلـــك قول **أوس بن حجر** ، وينسب بعضها **لعبيد بن الأبرص** : [د / ١٤]

هبت تلوم وليست ساعة اللاحـــــي	هلا انتظرت بهذا اللـــوم إصبـــاحي
قاتلها الله تلحـــاني وقـــد علمـــت	أني لنفسي إفســـادي وإصلاحـــي
إن أشرب الخمر أو أرزأ لهـــا ثمنـــا	فلا محـــالة يوما أنني صـــــاحي
ولا محـــالة من قـــــبر بمحنيـــــة	وكفـــن كسراة الثـــور وضـــاح
كان الشباب يلهينا ويعجـــــبنـــا	فما وهبـــنا ولا بعنا بـــأربـــــاح

فاللوم وصل إلي درجة اللحى ، والشاعر يرفض اللوم مـــن منطلـــق أن لنفســـه صلاحها وفسادها، وهو يقرر أنه إن شرب الخمر فلا بد أن يصحو من سكره، ويربـــط إصراره علي الغواية واللهو بحتمية الموت ، فالحياة هـــي الفرصـــة الوحيـــدة والأخـــيرة للاستمتاع بـــما في هذه الحياة من ملذات عند هؤلاء الجاهليين ، لكنه يقـــرر في نهايـــة الأمر أنه لم يجن من لهو الشباب شيئا ، فقد مضي كل شئ ، ولم يبق قادرا علي مواصلـة الاستمتاع بالحياة .

وهذا بشر بن أبي خازم ينسب لنفسه عصيان العواذل بوصف هذا العصيان مفخرة من مفاخر الشباب التي مضت ، ويقرن عصيان العواذل بإصابة اللهو والإساءة إلي من يغار علي نسائه ، فيقول: [د / ٦٦]

فإن تكن العقيليات شطت بهن وبالرهينات ، الديار
فقد كانت لنا ولهن حتى زوتنا الحرب ايام قصار
ليالي لا أطاوع من نهاني ويضفو تحت كعبي الإزار
فأعصي عاذلي وأصيب لهوا وأوذي في الزيارة من يغار
فيا للناس للرجل المعني طوال الدهر إذ طال الحصار

فهو يتذكر ماضيه ، ويتحسر على تلك الأفعال التي كان قادرا علي مباشرتها في شبابه ، حيث مواصلة النساء دون ارعواء ، فهو لا يطاوع من ينهاه ، ويعصي عاذله، ويقتنص ملذاته.ولكن ذلك يقترن بالإحساس بالعجز في مرحلة الشيخوخة، فها هو ذا قد أصبح يعاني العجز ، وكأنه أسير له.

***

وقد يقف الشاعر من نفسه موقف العاذل فنري بشرا يخاطب نفسه في موضع أخر قائلا: [د / ١٣١]

لعمرك ما طلابك أم عمرو ولا ذكراكها إلا ولوع
أليس طلاب ما قد فات جهلا وذكر المرء ما لا يستطيع
أجدك ما تزال نجى هم تبيت الليل أنت له ضجيع

هذا الموقف من الذات يشبه موقف العاذلة حيث تساومه على فعل لا ينبغي أن يكون ، من وجهة نظرها . والاستفهام يعبر عن إنكار هذا الفعل ، ويعلل لما قرره من أن طلاب هذه المرأة ضرب من الطيش .

***

ويربط شاعر عامري هو **مصرف بن الأعلم** بين الدهر واللهو الذي لا يبقي علي مسرة ، و يجعل ذلك منطلقا لرفض العذل علي اتباع الصبا وطلب النساء ، فيقول: [(1)]

رحلت أميمة للفراق فأصبحت — بعد الصفاء رحيلها يتقطع

وتبدلت بدلا سواك وليتها — تدنو وقرب للمودة ينفع

لا تيئسن فقد يشت ذوى الهوى — حدثان صرف الدهر ثمت يرجع

فلعمر عاذلتي علي تبع الصبا — إني بحب الغانيات لمولع

ويقرر الشعراء أنهم يسبقون العاذلات بالشرب، وكأن العاذلات يترصدن الرجال عندما يقصدون حانات الخمر ومجالس الشرب واللهو ، فنرى **طرفه بن العبد** يقول : [(2)]

ولولا ثلاث هن من لذة الفتى — وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبق العاذلات بشربه — كميت متى تعل بالماء تزيد

ويقول متمم بن نويرة [(3)]

---

(1)الشعراء الجاهليين العامرين ص ١٢١.

(2) ديوان طرفه ص ٤٦.

(3) المفضليات ، ص ١٥٨.

ولقد سبقتُ العاذلاتِ بشَـــربةٍ ريَّـــا وَرَاوُوقي عظيمٌ مُتْرَعُ

ويبدو أن الرجل الكامل عند الجاهليين لابد أن يكون ملوماً ومعذّلاً ، على العكـس من التصور الإسلامي للرجل المؤمن الذي قدمه القرآن بأنه غير ملوم كما أشرنا .

وعلى عكس من التصور الجاهلي للمرأة - أيضاً - حيث قدموا المرأة الفاضلة مـن منطلق أنـها غَير مليمة ، وأن بيتها يحل بمنجاة من اللوم .

يقول الشنفرى : [1]

تُحِلُّ بمنجاةٍ من اللوم بيتَهـا إذا ما بيوتٌ بالمذمَّة حُلَّـتِ

ويقول أيضاً في نفس القصيدة :

فيا جارتي وأنتِ غيرُ مُليمَـةٍ إذا ذُكِرَت ولا بذاتِ تقلَّـتِ

ولـكننـا نـرى الـرجل يُمتدحُ فيوصفُ بأنه مُعذَّلٌ وأنه مَلـومٌ يقـول **حسان بـن ثابت :** [2]

وأغْيدَ مختالاً يـجـرُّ إزارَهُ كثيرَ الندى طَلْقَ اليدين مُـعَذَّلا

ويقول الأعشى : [د / ٤٠٥]

إذا لبـستْ شَيَدَارَةً ثم أبْرَقـتْ بـمعصمها والشمسُ لَـمَّا ترجَّـلِ

رأيتَ الكريـمَ ذا الجلالة رانياً وقـد طارَ قلبُ المستخَفِّ الـمعذَّلِ

ويقول عنترة بن شداد : [د / ٢١١]

رَبِذٍ يداه بالقداحِ إذا شتـا هتَّاكِ غاياتِ التِّـجارِ مُـلَـوَّمِ

---

(١) المفضليات ، ص ٣٨٢ .

(٢) ديوان حسان ، ص ٢٧٤.

فالرجل القوي هو الذي يكثر عواذله ولائموه ، حيث لا يلقي بالا لعذلهم ، وهـذا يذكرنا بقول "نيتشة" بأن الإنسان القوي هو قانون نفسه ، ولهذا ترى أن وصف الشاعر للرجل الذي يراه ممتازا بأنه معذل وملوم ، يعني أن هذا الإنسان موجود حقا .

ويقرر المرقش أن الحمد نقيض اللوم ، وأن الناس تحمد للمرء ما يلقى من خـير ، وتلوم من يغوى على غيه وبعده عن ، الجادة ، فيقول : (١)

فمن يلق خيرا يحمد الناس أمـره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما

ألم تر أن المرء يجذم كفـه ويجشم من لوم الصديق المجاشما

لكن الفرد القوي لا يأبه كثيرا للوم اللائمين ، فقد تكون أفعاله غير مقبولة ، لكنـه يفعلها من منطلق هذا التمييز أو الامتياز ، فهو أقوى من أن يتحول العذل واللوم إلى قيـد على حريته ، أو أن ينساق مع المجموعة . فالآخرون في مواجهة مسلكه الذي لا يوافقـون عليه ولا يرضونه لا يملكون غير العذل أو اللوم ، لأنه يمتلك القوة التي يعزز بـها هـذا المسلك .

" ومهما يكن من شيئ فإن الحياة كثيرا ما تختلط في أذهاننا بمعاني القـوة والقـدرة المطلقة ، أو القدرة على كل شيء ، حتى لقد أصبح المثل الأعلى للكثير مـن الأسـوياء والمنحرفين – على السواء – هو تأكيد القوة بأي ثمن" (٢)

وقد يختلط الأمر على هذا المعذل في مواجهة العاذل فلا يستطيع تبين ما إذا كان هذا العاذل عدوا أم صديقا ، فالعاذل يرفض مسلكا يراه مجانبا للصواب ، ولا ينبغي أن يكون من هذا المعذل خاصة ، ورفض السلوك دون النظر إلى دواعيه يجعل العاذل – من وجهـة نظر المعذل – في موقف قريب من العداوة أو الخصومة ، ناهيك عـن رفـض السـلوك

---

(١) المفضليات ، ص ١٤٧.

(٢) مشكلة الحياة ٢٤٦

ورفض دواعيه من العاذل أو المعدول . وإذا اعترف المعذول بأن العاذل على صــواب في عذله ولا يستطيع أن يقلع عن هذا المسلك ، فإن ذلك لا يضع العاذل في موضع العــداوة المطلقة ، ولـــهذا يتردد المعذول في اعتبار العاذل عدوا . ويقترب من ذلك **عدى بن زيد العبادي** حيث يقول : (1)

بكر العاذلون في وضح الصبـــــ ح يقولون لي : أمـــا تستفيق ؟

ويلـــومون فيك يابنة عــبد ال له والقلب عندكم مـــوثــوق

لست أدري إذا أكثروا العذل فيها أعــــدو يـلــــومني أم صديق

فقد جاء العذل هنا بسبب الإغراق في الشرب والإفراط في الهوى ، وهمـــا أمـــران يستوجبان العذل ، وجاء الاستفهام في البيت الأول معبرا عن إنكار العـــاذلين لإغـــراق الشاعر في الشرب والسكر ، وقد جاء الاستفهام في عبارة مركزة تتناسب مع المقـــام ، حيث يخاطبون إنسانا أفقدته الخمر صوابه ، فقولهم : أما تستفيق . يعني أما آن لـــك أن تستفيق ، أو ألم يأن لك أن تستفيق ، والأول أنسب مع المقـــام ، إلى جـــانب مناســبته للقافية والوزن الشعري .

والشاعر لم يعنه ا إذا كان مصيبا في مسلكه أم مخطئا ، ولكن الذي يعنيه هو معرفـــة ما إذا كانوا هؤلاء العاذلون أعداء أم أصدقاء ، فقد يكون الصديق مصيبـــا أو مخطئـــا في نصحه أو عذله ، وقد يكون العدو كذلك ولكن الشاعر يربط الصواب بالصديق والخطـأ بالعدو .

وهذا **امرؤ القيس** يعتبر العاذل خصما مع اعترافه بأنه يقدم نصحا له ، وعلى الرغـــم من ذلك فإنه سادر في غوايته ، باق على عمايته ، لا يرعوى و لا ينتصح .

---

(1) شعراء النصرانية ،ص ٤٦٧ .

يقول امرؤ القيس : [1]

تسلت عمايات الرجال عن الصبا	وليس صباي عن هواها بمنسل
ألا رب خصم فيك ألوى رددته	نصيح على تعذاله غير موتل

فالصبا والصبوة : جهالة الشباب ، والشاعر يقرر أن غيره من الرجال قد ارعوى عن جهالة الشباب ، أما هو فإنه لم يرعو و لم يكف عن غوايته في طلب النساء .

وهو يواجه خصومه في الهوى ، وهم العاذلون ، لكنهم عاذلون ناصحون له لا يألون جهدا في نصحهم له .

وهنا يختلط الأمر على الشاعر فالعاذل خصم ، والخصم ناصح لا يتوقف عن نصحه ، والشاعر يقرر ضمنا بأنه – أي الشاعر – بعيد عن الجادة ، وأن العاذل مصيب في عذله ، ولكنه رغم ذلك سادر في عمايته لا يستمع لنصح ولا يأبه لعذل .

ولا نعدم ذلك الصوت الذي سمعناه في مواقف سابقة يعذل الرجل ويلومه على إفراطه في الكرم ، ذلك هو صوت الزوجة .

فالزوجة – انطلاقا من حرصها على زوجها وخوفها عليه – تحاول كبح جماحه ، وردعه عن الغواية واللهو .

ومن ذلك قول كعب بن زهير : [د / ١١٢]

إن عرسي قد آذنتني أخيرا	لم تعرج و لم تؤامر أميرا
عذ لتني فقلت لا تعذليني	قد أغادى المعذل المخمورا
ذا صباح فلم أواف لديه	غير عذالة تهر هريرا
عذلته حتى إذا قال إني	_ فذريني _ سأعقل التفكيرا
غفلت غفلة فلم تر إلا	ذات نفس منها تكوس عقيرا
فذريني من الملامة حسبي	ربما أنتحي موارد زورا

---

[1] ديوان امرئ القيس (أبو شنب) ص ٨٠ .

ويبدو أن الشاعر قد رفض عذل عاذلته ، وهو مع حرصه على إبراز بعدهـا عـن الجادة في مطلع القصيدة ، فإنه ظل سادرا في غوايته غير ملتزم بالجادة ، فهي تلومه علـى إتلاف المال وشرب الخمر ، وهو مصر على أن يأتي ما تلومه عليه .

وعلى الرغم من أن الشاعر يحاول أن يجادل زوجته جدالا عقليا في القصيدة بعامـة ، فإن روح العناد والتحدي هي الروح التي تميز موقف الشاعر من زوجته ؛ حيـث نـراه يرفض عذل تلك الزوجة ويصف مسلكها بالبعد عن الجادة .

ونلاحظ تكرار لفظ العذل بصورة تلفت النظر .

عذلتني – لا تعذلني ، المعذل – عذلته ، الملامة . وهو تكرار يكشف عن الإحسـاس بالمرارة والألم ، وعن وقوع الشاعر تحت وطأة هذا الإحساس .

وقد يـأتي العذل في مواجهة الإخلاص للمحبوبة وذكرها والألم لفراقها . يقـول **لبيد بن ربيعة العامري :** [1]

طرب الفؤاد وليته لم يطـرب	وعناه ذكـرى وخلـة لم تصقـب
سفها ولو أني أطعت عـواذلي	فيما يشرن بـه بسـفح المذنـب
لـزجرت قلبا لا يريع لزاجـر	إن الغوى إذا نهى لـم يـعتب

الطرب : الفرح أو الحزن ، وقيل خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن والهم .

وطرب سفها : أي أخذته نشوة الطرب على أمر يتسم بالسفه والبعد عن الجادة .

والشاعر عاص للعواذل من منطلق غوايته هو ، وليس من منطلق بعدهم عن الجادة .

ويبدو موقف العـاذلة في عذلها على اللهو والغواية أقرب إلى الحكمـة والالـتزام بالجادة ، وإن اختلف الشاعر معها و لم يقبل ما تطلبه منه .

---

[1] ديوان لبيد ، ص ٣٧ .

ويكشف قوله : "ولو أني أطعت عواذلي لزجرت قلبا لا يريع لزاجر " عن أنــــه لم يطــع هؤلاء العواذل وأنه لم يزجر قلبه الذي لا يتعظ ولا يرعوي ، مع قدرتــــه علـــى ذلك.

وقد أفاد قوله : " **إن الغوى إذا نهى لم يعتب**" عن أنه غوى لا ينتهي ولا يرجـــع إلى ما يرضى عاتبه أو لائمه .

وهكذا يبدو المعذل على اللهو رافضا لكل نصح ، غير مطيع لعاذل ، وكأنه صـــورة لهذا الدهر الذي يمثل للهدم الوجودي في وعي الجاهلي وفي لا وعيه . فنراه يقول في آخـــر القصيدة : [1]

فبرى عظامي بعد لحمي فقدهم　　　والدهر إن عاتبت ليس بـــمعتب

فالدهر لا يرجع إلى ما يرضى عاتبه فهو ليس بــــمعتب .

والشاعر **الغوي** إذا نهى لم يعتب ، إنهما صورتان متلائمتان فالشـــاعر – لغوايتـــه لا يرجع إلى ما يرضى هذا العاتب ، والدهر لا يرجع أيضا ، ولـــهذا يتصف ضمنا بالغوايـة عند هؤلاء الجاهليين .

يقول زهير : [2]

غدت عذالتـــاي فقلـــت مــــهلا　　　أفي وجـــــد بســـلمى تعـــذلاني

فقد أبقت صروف الدهر منــــي　　　عروب العرف تراك الــــــهوان

وقـــد جربتمـــاني في أمــــــور　　　يعـــاش بمثلـــها لـــو تعقــــلان

محافظتي على الجلــــى وعرضـــي　　　وبـــذلي المـــال للخـــل المـــداني

وصبري حين جد الأمر نفســـــي　　　إذا ما أرعـــــدت رئـــة الجبـــان

---

(1) ديوان لبيد ، ص ٣٧ .

(2) ديوان زهير ص ٣٤٦ / ٣٥٦ .

فلست بتارك ذكـــرى سـليمي	وتشبيبي بـأخت بـني العـدان
طوال الدهر ما ابتلت لـــهاتي	وما ثبت الخوالـــد مـن أبـان
أفيقا بعـض لومكمـا وقـولا	فعيدكما بـما قـد تعلمـان
فـإني لا يغـول النـأي ودي	ولا ما جاء من حدث الزمـان

العذل هنا من عاذلتين ، والشاعر واجه العاذلتين زاجرا بقوله : مهلا ، أي (مـه) - بمعنى كف مضمومة إلى (لا) ، ثم مستفهما بقوله :

"أفي وجد بسلمى تعذلاني " والاستفهام يتضمن إنكارا للعذل على حبـه لسـلمى خاصة ، أما غير سلمى فإن العذل على حبها يمكن أن يكون مقبولا .

وهو يرفض عذلـهما من منطلق ما صقلته به الأحداث من قوة وحنكة وإباء .

وكأننا بالعاذل والمعذل في معركة لا ينتصر فيها إلا الأكثر قوة وصبرا وإصرارا يقـول الشارح في شرح البيت الثالث :

يريد أن يقول قد عذلتماني كثيرا فلم أرعو ، فلو نفعكما عصياني إياكما ، عشـتما وسقط عنكما العناء ، ولكنكما لا عقول لكما .

وقد جاء البيت ، ٤ ، ٥ لتفصيل ما يعذلانه عليه ، إلى جانب حبه لسلمى ثم ينتقـل إلى التصريح بأنه لن يترك ذكرى سليمى ، وتشبيبه لها بطول الدهر .

ثم يناشدهما أن يفيقا ، ويستحلفهما أن يقولا ما يعلمان ، "وقعيدكما" أي أقعدكمـا الله ، كما يقال : عمرك الله ...

والذي يلفت النظر أن الشاعر بدأ بالحديث عن عذله على حب سلمى وانتهى بعـد ذلك إلى نفس الحديث ، **فالعذل** أساسا موجه له على ذلك الحب ، والتشبيب وهو ذكـر المحبوبة بالاسم ، وهو أمر كان العرب لا يقبلونه من الشعراء أو من غيرهم .

وقد أحاط الشاعر نفسه بسياج من الصفات التي تجعله في منأى من اللوم والعـذل ، أو في منأى من أي ضرر يلحقه بسبب تشبيبه بأخت بني العدان ، وبنو العدان قبيلة مـن بن أسد .

ويبدو من وصف الشاعر لنفسه في القصيدة رغبته في أن يظهر قويا شجاعا ، وقـد يكشف ذلك عن خوف حقيقي من قوم محبوبته خوفا حاول الشاعر أن يخفيه بما أحـاط به نفسه من صفات وأفعال .

ثاني عشر : المدح

يتصل المدح بموقف الشاعرِ من المجتمع ، وبظروفه وظروف مجتمعه ، وقد انتظم المدح موضوعاتٍ شتى كالفخر والرثاء ، والوصايا ، إلى جانب شعر المدح .

ويبدو نموذج الإنسان في الشعر الجاهلي من بعض النواحي ، وكأنه نموذج مدح ، يمتدح الشاعر به ، نفسه أو غيره ، حياً أو ميتاً . وإذا كان الشعر تشكيلاً لرؤية ، وموقف ، فإنه أيضاً صورة وعلاقة ، ولهذا فإن بروز أنا الشاعر محصوراً في إطار ذاتي أمرٌ له قيمته وأثره ودلالته ، ومن هنا تتميز النماذج الذاتية عن النماذج الغيرية ، سواء أكانت فردية أم جماعية ، ففي المدح بمعناه الاصطلاحي نجد أن الشاعر يتوجه بحديثه إلى شخصية ذات وضع اجتماعي متميز واقعياً ، محاولاً أن يقدم لهذه الشخصية النموذج الشعري الذي يتلاءم مع ذلك الوضع . وهو في تشكيله مَعْنِيٌّ بتوفير العناصر الموضوعية التي تبرز تفوق الممدوح في إطار ما هو كائن بالفعل ، أو ما يجب أن يكون وإذا كانت علاقة الشاعر بالموضوع في الفخر تجعلنا ننظر إلى الذات والموضوع بوصفها شيئاً واحداً ، فإن علاقة الشاعر بالممدوح تبدو قريبة الشبه من ذلك ، حيث نجد لكثير من الممدوحين نوعاً من الهيمنة على نفس الشاعر ، سواء أكان ذلك راجعاً إلى الإعجاب المطلق أم النفع المتبادل ، وسواء أكان الشاعر معنياً بالتحسين أم بإظهار الحسن الذي يراه في ممدوحه ، فالصديق النافع للمرء قد يتساوى مع الابن البار في كثير من النواحي ، في الوقت الذي يتفوق فيه على الابن العاق ، والممدوح الذي يرعى الشاعر قد يقع من الشاعر بمنزلةٍ أرفعَ وأقربَ من شيخ قبيلته الذي لا يوليه أيةَ رعاية ، وقوم يراهم الشاعر (**وإن بَعُدوا فيهم صلاحٌ لمرتادٍ وإرشادُ**) [1] أفضل من قومه الذين :

أعطوا غواتهم جهلاً مقادتهم فكلهم في حبالِ الغي منقادُ [2]

---

(١) ديوان الأفوه الاؤدي ، ص ١٠ .

(٢) الديوان ، ص ١٠

ولكن ذلك إذا كان يصلح مقدمة لتشابه الموضوعات من فخر ومدح ورثاء – فإنـــه لا يلغي تمايزها ، بل إن الشاعر ليعبر في الموضوع الواحد عن تجارب متنوعـــة مختلفـــة ، فكل تجربة قائمة بذاتها ، على الرغم من وجود إطار عام ينتظم هذه الموضوعات،وإطـــار خاص ينتظم الموضوع الواحد . كما أن الشاعر في القصيدة الواحدة ينتقل من ضمـــير إلى آخر ، ففي الفخر نراه يستخدم ضمير المتكلمين ثم ينتقل إلى ضمير الغائب ، في الوقـــت الذي يسمح فيه الإطار الموسيقي باستخدام الضمير الأول ، ويستوجب الإطار المعنـــوي للقصيدة أن يستخدم ضميراً واحداً . ويسمى البلاغيون ذلك بالالتفات ، ويـــرى ابـــن الأثير أنه "خلاصة علم البيان" (١)

فنرى طرفة بن العبد يقول مفتخراً بقوله : (٢)

ولقد تَعلمُ بكرٌ أنـــنـــــــا فاضلو الرأي ، وفي الـــرَّوعِ وقـــرْ

فُضُلٌ أحلامُهُمْ عن جَارِهـــم رُحُـــب الأذرع بالخيرِ أُمُــــرْ

ولا شك أن الإطار الموسيقي يسمح بقوله (فضل أحلامنا عن جارنـــا) كمـــا أن الإطار المعنوي يستوجب أن يستخدم نفس الضمير .

ويقول الأعشى في المدح : (٣)

رُبَّ حيٍّ أشقاهم آخرَ الدهـــ ـــرِ وحيٌّ سقاهم بسجـــــالِ

ولقد شُبَّت الحروبُ فما غُمِّـــ ـــرْتَ فيها إذ قَلَّصَتْ عن حِيَـــالِ

وإذا كان الشاعر في المدح والفخر القبلي يستخدم ضمير الغائب إلى جانب ضمـــير المتكلم والمخاطب – فإننا نستطيع أن نستنتج أمراً مهماً هو أن هذا الشاعر قـــد رأى في

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ص ١٦٧ .

(٢) ديوان طرفة : ص ٨١ .

(٣) ديوان الأعشى : ص ٥٩ .

هذا الاستخدام وسيلةً أسلوبيةً ومعنويةً يؤكد بها موضوعية الحديث ، فالحديث عن الغائب يمثل شهادة على الصدق الواقعي ، بخلاف الحديث عن الذات أو إلى المخاطب .

ونستطيع أن نخلص إلى أن المدح في إطاره العام كان يقوم على التحسين ، في إطار الأسلوب الفخم الذي يمثل سمة بارزة لشعر الفخر والمدح ، ولشعر الرثاء القائم على الوصف والذي تتوارى فيه - نسبياً - تجربة الفقد .

وقد لاحظ الدارسون العلاقة بين المدح والرثاء والفخر فنرى **ابن رشيق** يقول : "وليس بين الرثاء والمدح فرق ، إلا أنه يخلطُ بالرثاءِ شيء يدل على أن المقصود به ميت " (١)

ويقول أستاذنا الدكتور **عز الدين إسماعيل** في دراسته للشعر العباسي : "والرثاء فن شعري – يلتقي في كثير مع فنّ المدح . أليس هو تعداداً لفضائل المتوفى ومآثره ؟ ومن ثم فإننا نتوقع أن يكون مدار الرثاء على المعاني التي تبرز في الوقت نفسه في قصيدة المدح " (٢)

ولا شك أن القليل الذي لا يلتقي فيه الرثاء مع المدح يبرز من خلال الغرض الأساسي من إنشاء القصيدة ، فالمدح ينشأ بقصد تصوير المكسب الإنساني المتمثل في حياة ذلك الممدوح الذي جمع بين القوة ، والقدرة على النفع والضرر ، والصفات التي تمثل النموذج الفاضل للإنسان ، أما الرثاء فإنه ينشأ بقصد تصوير الخسارة المتمثلة في فقد ذلك المرثى الذي اتصف بصفاتٍ وأُسندَتْ إليه أفعالٌ يحمد عليها بعد موته . والمدح من ناحية ثانية يثير الغبطة بذلك الممدوح وبحياته ، كما أنه يمثل نوعا من التخليد له في حياته وبعد موته ، حيث تنتشر قصيدة المدح (**الشاردة**) عبر المكان الممتد ، وتبقى تلك القصيدة (**الآبدة**) عبر الزمن اللامتناهي .

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ص ٢٤٧ .

(٢) عز الدين إسماعيل : في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٣٦٢ .

كما لاحظ ابن رشيق "أن الافتخار هو المدح نفسه ، إلاّ أن الشاعر يخص به نفسه وقومهُ ، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار " (١)

ويدور الاستثناء الذي قدمه ابن رشيق حول بروز الذاتية التي تنتظم الشاعر وقومه في إطار (الأنا والنحن) وتتصل هذه الذاتية في الفخر بالنعرة الجاهلية والعصبية القبلية ، ولكنها قد لا تزيد كثيراً عما في المدح من نعرة وتعصب للغير ، وإن تميزت من خلال التجربة الشعرية ، وما تعكسه من إحساسات ومشاعر .

أما المدح بمعناه الاصطلاحي فإننا نرى فيه الشاعر يتوجه إلى شخصية مرموقة بالمدح والثناء . وهذا النمط من الشعر الغنائي قديم في الشعر الجاهلي على الرغم من ازدهاره في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام . ولقد كان وجود دويلات عربية على حدود الجزيرة لها من القوة والوفرة ما تفتقده الجزيرة ، وكذلك بعض الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر في قبيلته كان هذا سبباً من أسباب خروج الشاعر مادحاً ، كما أن قدراً من المدح قد أوجبته بعض الأحداث ، حيث نرى الشاعر ينطلق مادحاً بعض السادة من أجل فَك أسرى قومه ، أو تحقيق نوع من المصالحة بين الممدوح وقومه ، كما أن ظهور نوعٍ من النزوع إلى الوحدة بين القبائل العربية في مواجهة الخطر الفارسي ، كان من الأسباب التي جعلت الشاعر يبحث عن المخلص أو القائد ، الذي يجمع القبائل العربية لدرء هذا الخطر بصورة طغتْ عليها روح العصرِ وما فيه من عصبية .

فدريدُ بن الصِّمة يطالب العدنانيين بعامةٍ أن يواجهوا كسرى فيقول : (٢)

يا آل عدنانَ سيروا واطلبوا رجلاً   مِثالُهُ مثلُ صَوْتِ العارض المطرِ
قد جدَّ في هدِّ بيت إلله مجتهداً   بعزمةٍ مثل وَقْعِ الصارم الذَّكَرِ

(١) ابن رشيق : العمدة ، ص ٢٤٣ .

(٢) موسوعة الشعر العربي : ص ٦٠٤ .

وقد كشفت أقدم النماذج التي أبدعها الشعراء للمدح عن نموذج الشاعر بوصفه مبدعا وإنسانا صاحب رؤية وموقف . كما كشف عن نموذج الممدوح في نفس الوقت .

يقول عمرو بن قميئة وهو من أقدم الشعراء ، حيث عاصر امرأ القيس : [1]

إلى ابن الشقيقة أعملتها	أخاف العقاب وأرجو النوالا
إلى ابن الشقيقة خير الملو	ك ، وأوفاهم عند عقد حبالا
ألست أبرهم ذمة	وأفضلهم إن أرادوا فضالا
فأهلي فداؤك مستعتبا	عتبت فصدقت في المقالا
أتاك عدو فصدقته	فهلا نظرت هديت السؤالا
ويوم تطلع فيه النفوس	تطرف بالطعن فيه الرجالا
شهدت فأطفأت نيرانه	وأصدرت منه ظماء نهالا
وذي لجب يبرق الناظريـ	ـن كالليل ألبس منه ظلالا
كأن سنا البيض فوق الكما	ة فيه المصابيح تخبي الذبالا
صبحت العدو على نأيه	تريش رجالا وتبري رجالا

إن هذا النموذج يدور حول صفتين محوريتين هما **النفع والضرر** ، فالممدوح هو الرجل النافع الضار ، ففي البيت الأول نجد الشاعر يخاف عقابه ويرجو نواله ، وفي البيت الأخير نجد الممدوح يريش رجالا ويبري رجالا . وقد جاء في الديوان (يريش الرجل : يقويه ويعينه على معاشه ويصلح حاله ، ويقال : فلان لا يريش ولا يبري ، أي لا يضر ولا ينفع . قال **عمير بن الحباب بن جعدة** :

فرشني بخير طالما قد بريتني	وخير الموالي من يريش ولا يبري

وقالت الخرنق بنت بدر أخت طرفة بن العبد لأمه :

---

(1) ديوان عمرو بن قميئة : ص ١٧١ — ١٧٩ .

فهلاَّ ابنَ حَسْحَاسٍ قَتَلْتَ وَمَعْبَداً هُماَ تَرَكَاكَ لا تُرِيشُ ولا تُبْـــــرِي

فالتصور الجاهلي للبطل والسيد العظيم يرتبط بالفعل ، فالإنسان الذي لا ينفـع ولا يضر لا قيمة له ، ولهذا كان **النفع والضرر** الصفتين **الأساسيتين** للرجل الكامل ، وكانت القوة من ألزم الصفات ، فالممدوح محارب قوي يواجه الشدائد ، وينتصر في الحــرب ، ولا شك أن أقصى درجات النفع والضرر ، أن يهبَ الحياة ويسلبها ، فهو حين يدافـع عن قومه إنــما يهبُ لهم حياةً كانت على وشك أن تُسْلَبَ منـــهم ، وعندمــا يقتــل أعداءهم يَسْلُبهُم حياتَــهم .. وإذا كان الشاعر قد وصف ممدوحه بالوفاء بالعهد – فإن ذلك يبدو محاولة يتقي بها غدره ، حيث يبدو كأنه قد وشى به بعــض النــاس لــدى الممدوح .

ومن تلك النماذج المبكرة في المدح قول **علقمة بن عبدة** يمدح الحارث بن أبي شمـر الغساني وكان قد أسر أخاه شأساً ، يقول علقمة : (١)

إلى الحارث الوهابِ أعْمَلْتُ نــاقتي	لِكَلْكَلِــها والقُصْريــين وجيــبُ
لتبلغني دار امــرئ كــان نائيــا	فقد قربتني مــن نــداك قــروبُ
فلا تحرمــني نــائلاً عــن جنابــة	فإني امرؤٌ وسطَ القبــاب غريــبُ
وأنت أمرؤٌ أفضتْ إليــك أمــانتي	وقبلك ربتــني فَضِعْــتُ رُبُــوبُ
وأنت أزلتَ الخنــــزوانةَ عنــهم	بضربٍ له فوقَ الشــؤونِ دبيــبُ
وأنت الــذي آثــاره في عــدوهِ	من البؤسِ والنُّعمى لهــنَّ نُــدُوبُ
وفي كلِّ حيٍّ قد خَبطــت بنعمــةٍ	فحُقَّ لشأسٍ مــن نَــداكَ ذَنُــوبُ
وما مثلهُ في الناسِ إلا أســــيرهُ	مدانٍ ولا دانٍ لــذاك قــريبُ

ويروي أن الحارث لما سمع قول علقمة (**فحق لشأس من نداك ذنوب**) أمر بــإخلاء سبيل شأس وسائر أسرىٰ بني تميم .

---

(١) المفضليات : ص ٣٩٢ – ٣٩٦ .

ويبدو الممدوح هنا رجلاً عظيماً وهاباً لا نظيرَ له ، مِقداماً أزالَ الكبرياءَ عن أعدائه، وهو النافع الضار الذي آثار نعمته وضره في عدوه ، إن يشأ يعاقبهم ، وإن يشأ يَعْفُ عنهم ويجزهم بما يشاء من النوال والصفح والمن بفك الأسرى .

وقد تمخض المدح الجاهلي عن نماذج إنسانية رائعة . و لم يحاولْ الدارسونَ الكشفَ عن القيمِ الإنسانية التي شملها موضوع المدح واكتفى البعض بترديد أقوال القدماء عن المدح ، وحصروا أنفسهم في دائرة العلاقة بين المبدع والممدوح ، و لم يحاولوا فحص قصائد المديح والتعرف على أبعادها الفنية والإنسانية . وقد تصرِفُنا روحُ عصرنا عن الاهتمام بموضوع المدح ، فما عاد للشاعر المداح مكانة فيشعرنا الحديث ، ولكننا على الرغم من ذلك سنحاول أن نتجاوز ذلك لنرى موضوع المدح في إطاره الصحيح ، حيث إننا نلاحظ أن مدح الرجل بما فيه قد جعلنا نثني على الشاعر بوصفه صاحب رأي ، في الوقت الذي قد لا يكون فيه صاحب رؤية ، فما الذي يضيفه الشاعر إذا قدم صورة صادقة ، واقعياً ، محدودة المحتوى في عصر كان يعجب بالبطولة والأبطال .

إن الشاعر صانع نماذج ، ومبدع صور ، وهو في إبداعه يكون مدفوعاً بدوافع كثيرة ، ولكن الذي يعنينا هو الصورة أو النموذج الذي قدمه الشاعر شعراً .

فمدح زهيرٍ ليس بأفضلَ من مدحِ الأعشى ، على الرغم من أن زُهَيراً لم يقل الشعر بدافع العطاء ، وعلى الرغم من أنه لم يمدح الرجل إلا بما فيه وكان الأعشى يبالغ في مدحه "ويقال إنه أول من سأل بشعره وانتجع أقاصي البلاد ، فالشعر هو مناط الدراسة ، وقيمه الفنية هي أساس قيمته وجودته .

ويبدو لنا أن نموذج المدح أكثر إقناعاً لما فيه من تكامل وشمولية ولأنه شهادة من الغير ، في الوقت الذي نرى فيه أكثر نماذج الفخر محصورة في دائرة الذات والقبيلة ، تسيطر عليها النعرة والعصبية وروح البطش ، وهذا يجعل المتلقي من غير القبيلة ينفر من هذه النماذج . كما أن النفس قد لا تألف النصح المباشر ، ولهذا فإن نموذج الممدوح

يصبح متميزاً وأكثر قبولاً لأنه ـ من ناحية ـ نموذج لإنسان متميز بالفعل ، ومن ناحية أخرى يبدو نموذجاً هادئاً متقناً . والذي يزيد من قيمة نماذج المدح أن فيها كثيراً من المستقبلية ، فالشاعر يقدم للممدوح نموذج (الرجل الكامل) ، ولكن هذا لا يتم من خلال الحديث عن الذات الذي تنفر منه كثير من النفوس ، ولا يتم من خلال تقديم بعض النصائح الذي قد يثقل على النفس ، وإنما يتم من خلال رسم نموذج ، فالرجل يعيش بينهم ، وهو في الغالب أمير أو سيد من السادة المبرزين ، لذا فإن ما يقدمه الشاعر من مدح قد يكون أقربَ إلى الممدوحِ من الفخر الذاتي والقبلي الذي يصور نموذجاً مفارقاً للشاعر أو لقومه .

وإذا كان ظاهر المدح هو إثارة إعجاب الممدوح بالشاعر ونيل تقديره ، فإن ذلك يتم خلال تقدير العمل الأدبي نفسه ، وهذا يقود الشاعر إلى التجويد الفني حتى يحقق ما يريده من تقدير ، وبخاصة إذا كان الممدوح ذا دراية بالشعر ، وإذا كان هناك أكثر من شاعر يمدحون هذا الممدوح ، فالشاعر حينئذ يصبح معنيا بالتفوق في ميدان الشعر ، إلى جانب اهتمامه بإظهار تفوق ممدوحه . وهنا يصبح الأثر الخلقي والاجتماعي لقصيدة المدح مسيطراً من خلال الطبيعة الشعرية لهذه القصيدة فكلما كان العمل الشعري جيداً ـ كان تأثيره أوقع .

كما يأتي نجاح العمل الأدبي في تعديل سلوك الممدوح من حيث إنَّ الشاعر حين يقدم نموذجه في المدح يطلب ضمناً أن يتصف ذلك الممدوح بما في نموذجه من صفات ، وأن يسعى بصورةٍ ما إلى أن يجعل من نفسه شبيهاً لذلك النموذج الذي يقدم فيه ما يجب أن يكون عليه بما يفترض أنه كائن بالفعل ، يقول أرسطو : " إذا اُعْتُرِضَ بأن التصوير غير مطابقٍ للحقيقة ، فقد يمكن أن يجاب بأن الشاعر إنما مثَّلَ الأشياء كَما ينبغي أن تكون ".. (١)

---

(١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ترجمة د. شكري عياد ، ص ١٤٤ .

والذي نلاحظه هو أن شعر المدح قد تطور خلال العصر الجاهلي حتى وصل إلى قمة نضجه عند الأعشى الكبير . وإذا كنا قد استشهدنا بنموذجين من نماذج المدح المبكرة نسبيا ، فإننا نرى أن نقدم نموذجين لشاعرين عاشا في المرحلة التي تلت **عمرو بن قميئة ، وعلقمة بن عبدة هما : بشر بن أبي خازم ، وزهير بن أبي سلمى** . يقول بشر : [1]

فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى	ولا لبس النعال ولا احتذاها
إذا ما المكرمات رفعن يوما	وقصر مبتغوها عن مداها
وضاقت أذرع المثرين عنها	سما أوس إليها فاحتواها
نمى من طيئ في إرث مجد	إذا ما عد من عمرو ذراها
وأضحى من جديلة في محل	له غاياتها وله لهاها
نموه في فروع المجد حتى	تأزر بالمكارم وارتداها
غياث المرملين إذا أناخوا	به في الليلة الغالي قراها
له كفان : كف كف ضر	وكف فواضل خضل نداها
إذا ما شمرت حرب عوان	يخاف الناس عرتها كفاها
يجيب المرهقين إذا دعوه	ويكشف عن أطاخيها دجاها
بخيل تحسب الزفرات منها	زئير الأسد مشدودا قراها

إن الصورة هنا صورة سباق في ميدان المكارم والأمجاد ، ولهذا فإن طبيعة الصورة تستلزم الفعل وتطلبه . و كان استخدام الشرط المطول وسيلة من الوسائل الفنية التي أحالت الصورة إلى أحداث متتابعة ، وحققت نوعا من حدة الحدث التي تقترب من روح الدراما فالحركة تسير على هذا النحو : إذا ما المكرمات رفعن – وقصر مبتغوها .. .. وضاقت أذرع المثرين عنها ، ثم يأتي قوله أن **سما أوس إليها فاحتواها** والجملة المعطوفة

---

(1) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ٢٢٢ — ٢٢٤ .

عليه فيكشف عن نوع من القوةِ والسرعةِ والهيمنة والتفرد الذي خص به الشاعر ممدوحه.

وما جاء بعد ذلك يمثل نوعاً من التعليل لهذه الوثبة المتفردة ، وهذا السبق الذي حققه الممدوحُ فقد نَما في إرثِ مجدٍ .. .. وأَضْحَى في قبيلته في محلٍ له غاياتها وله لهاها ، وإذا كان أوسٌ قد سما إلى المكارم فاحتواها ، فإنه أيضاً قد تأزر بالمكارم وارتداها. وإذا كان الشاعر قد حقق لممدوحه صفات نلمحها من خلال استخدامه للفعل – فإن هذه الأفعال قد تمخض عنها صفات تجردت من الزمان ؛ فالممدوح في نهاية النموذج ، غِياب المرملين .. .. له كفان كف ضر ، وكف فواضل خضل نداها .. .. ومجيء الوصف بالصيغ الاسمية بعد هذا التتابع للأفعال يبدو طبيعياً وملائماً ، لأن الحركة تئول هنا إلى نوع من الثبات ، فلو قلنا يغوث المرملين بدلا من غياث المرملين ، لما كانت أوقع في الأداء ، لأن النفس تشتاق بعد تتابع الأفعال وحركتها إلى شيء من الاستقرار ، أو إلى الرأي الذي تمخضت عنه الرؤية ، أو إلى الثبات الذي صدرت منه الحركة وآلت إليه .

ولا شك أن هذه الصورة ترتكز إلى نفس الركائز التي رأيناها عند **عمر بن قميئة وعلقمة بن عبدة** ، فالممدوح أفضل الناس ، وَرَثَ المجد فيه ، وزاد فيه ، وأنماه الزمن وهو قادر على النفع والضرر ، فهو القاهر في مقابل الإنسان المقهور ، وإذا كانت صورة الزمن عند الجاهلي تتمثل في القدرة الخفية التي تترصد الإنسان بالموت من جانب ،وإذا كان الزمن بهذا يمثل رمزاً للشر المطلق الداخلي في نسيج الوجود عندهم ، فإن الممدوح لكي يكون كاملاً ، لابد أن يمتلك القدرة على الضر ، والقدرة على النفع ؛ ليواجه النقص الماثل في الوجود من وجهة نظر الجاهليين ، حيث يفتقدون الإيمان بوجود قوة حكيمة عادلة تهيمن على الكون وتدبر أمره .

ولا شك أن بِشْراً يستوفي الصورة ، ولكن ليس من خلال التحقيق والتثقيف كما نرى عند زهير وغيره من أصحاب مدرسة الصنعة كما يسميهم الدكتور شوقي ضيف . [1] وإنما كما نرى عند أصحاب مدرسة الطبع أمثال امرئ القيس وشعراء المرحلة المبكرة ، ففي الصورة حركة واندفاع وتدفق وجودة في الصياغة ، دونما تصنع وإذا كان بشر بن أبي خازم قد قدم نموذجاً جيداً ، فإن زهيراً أعطى لنماذجه الشعرية في المدح عنايةً ملحوظة ، فقد حاول أن يستوفيَ لها عناصرها الموضوعية ، ولهذا نرى أن هذه النماذج قد طالت عن سابقتها مما مكنه من استيفائها نسبياً .

يقول زهير : [2]

بلِ اذكُرنْ خير قيس كلها حسباً ... وخيرها نائلاً وخيرها خلقا

وذاك أحزمهم رأياً إذا نَبَأٌ ... من الحوادث آبَ الناس أو طرقا

فَضْلَ الجوادِ على الخيل البِطاء فلا ... يعطي بذلك ممنوناً ولا نزقا

قد جعل المبتغون الخير في هرمٍ ... والسائلون إلى أبوابه طُرقا

القائدَ الخيلَ منكوباً دوابرُها ... قد أُحكمتْ حَكَماتِ القِدِّ والأَبَقا

غزتْ سماناً فآبت ضُمَّراً خُدُجاً ... من بعد ما جنبوها بُدَّناً عُقُقَا

حتى يؤوب بها شُعثاً معطلةً ... تشكو الدوابرَ والأنساءَ والصفقا

يطلب شأو أمرأين قَدَّما حَسَناً ... نالا الملوكَ وبذّا هَذِه السُّوقا

هو الجواد فإن يلحقْ بشأوِهما ... على تكاليفه فَمِثلُه لَحِقَا

أو يسبقاه على ما كان من مَهَلٍ ... فَمِثل ما قَدَّما من صَالح سَبَقَا

أَغَرُّ أبيضُ فياضٌ يفكك عن ... أيدى العناة وعن أعناقِها الرِّبَقا

من يلقَ يوماً على علاته هَرِماً ... يلقَ السماحةَ منه والنَّدى خُلُقَا

---

(١) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه ، ص ٢٥ .

(٢) ديوان زهير : ص ٤٨ — ٥٥ .

وليس مانعَ ذي قربى ولا نسب	يوماً ولا معدماً من خابطٍ وَرَقَا
ليثٌ بعَثَّر يصطادُ الرجالَ إذا	ما الليثُ كذَّب عن أقرانه صَدَقَا
يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا	ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هذا وليس كمن يعيا بخطته	وسطَ الرجالِ إذا ما ناطقٌ نَطَقَا
لو نَالَ حَيٌّ من الدُّنْيا بمكرمةٍ	أُفْقَ السماءِ لنالتْ كَفُّه الأُفُقَا

يقدم زهير ممدوحه في إطار من الكمال ، فهو خير قيس كلها ، حسباً ، وعطاء وخلقا ، وهو أحزمهم في مواجهة الأحداث ، وفضله على الناس كفضلِ الجواد السابق على الخيل البطاء " إنه يعطي عن سعة ، وعطاؤه لا يتوقف ولقد جعل طالبو نواله إلى أبوابه طرقا ، وهو يقود الخيلَ في الغزوِ فيرهقها ويَتْبعها فتغزو سِمانا وتعود ضامرة هزيلة، وغاية الممدوح أن يبلغ شأن والديه وهو جدير بذلك . إنه ظاهر الفضل والكرم ، كثير السيب والعطاء إنه يفك الأسرى : فمن يلق هاما على قلةٍ فإنه لا يعدم سماحته ونداه . إنه لا يمنع خيره عن ذي قربى ولا نسب ولا عن معدم يسأله : وهو إلى ذلك كله " شجاع كالليث لا يخطئ الفريسة ، وهو أيضاً بليغ لا يعي إذا ما واجه القوم في محفل من المحافل فلو كان من الناس من يقدر أن ينال بمكارمه أفق السماء لنال هو ذلك الأفق .

وقد استخدم زهير في بناء نموذج الممدوح الوسائل اللغوية والبيانية والإيقاعية التي تحقق له الجودة وحسن البيان فنراه يستخدم أسلوب التفضيل (خيرها حسباً وخيرها نائلاً-خيرها - خلقاً - أحزمهم رأياً) وهو على وعي بأن ما يقدمه بمثابة تفضيل لممدوحه على غيره ، ولهذا فإنه يجعل له (فضل الجوادِ على الخيل البطاءِ) كما نراه يستخدم أسلوب القصر بتعريف المسند ، وهو من أنماط القصر التي تتناسب مع الفخر والمدح حيث "يراد بالقصرِ الكمال لا أصلَ الخبر نحو زيد الشجاعُ ، أي لا شجاعَ غيره " (١).

---

(١) محمد بن علي الجرجاني : الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ص ٧٣ .

ومن ذلك قول الشاعر "القائد الخيل ، وهو الجواد" كما نراه يستخدم أسلوب الشرط ويوظفه لبناء نموذجه :

هو الجواد فإن يلحق بشأوهما على تكاليفه فمثله لحقا

ولا شك أن الوصف الذي سبق الشرط قد مهد له ، فالصورة صورة سباق في ميدان المكارم ، ولهذا جاء الوصف متراكباً مع هذه الصورة أما أن الشرطية التي تستخدم في المعاني المحتملة المشكوك فيها [1] فتفيد أنه كان معنياً بإبراز تفوق والديه حيث يقول بعد ذلك " أو يسبقاه على ما كان من مهمل " وكأنه بهذا يحقق لممدوحه ما ورثه عنهما . ومن أساليب الشرط :

من يلق يوماً على علاته هرما يلق السماحة والندى خلقا

فالشرط هنا قد ساعد علي رسم الصورة رسما دقيقا مثيرا ، فالتوافق الإيقاعي (يلق يلق) ، وما أبدعه الشاعر من تعادل بين هرم والسماحة قد عمق من دلالة البيت ، وقد نجح الشاعر في استخدام (من) التي للعاقل فالمجال سلوك معقول ، والشاعر باستخدامه للتمييز " خلقا " قد حدد الإطار وأعاد إلى المتلقي ما كان يساوره من التمييز ، وهذا يكشف عن نزعة إلى (تفصيل) الصورة المجازية . ويأتي شرط آخر يستخدم فيه الشاعر " لو " يقول زهير :

لو نال حي من الدنيا بمكرمة أفق السماء لنالت كفه الأفقا

لا شك أن " لو " هنا لا تستخدم بغرضٍ (الدلالة علي امتناع الشرط و امتناع الجواب جميعاً) لأن الامتناع وإن كان متضمناً في المعني فليس هو المقصود ، وإنما المقصود هو الافتراض و ترتيب أمر علي أمر ، لإبراز تفوق ممدوحه ، و عدم تقصيره في ميدان المكارم . و إلي جانب الشرط نري الشاعر يوظف أسلوب النفي في بنائه لنموذجه

---

١) ابن هشام : مغنى اللبيب ، ص ٢٥٧ .

فنراه ينفي عن ممدوحه جملة من الصفاتِ والأفــعــال الــذمــيــمــة مثل " لا يعطـي بذلك ممنونا ولا نزقا ".

وليس مانع ذي قربي ولا نسبِ   يوماً ولا معدما من خابطٍ ورقا

ولا شك أن النفي هنا بمثابة ترشيحٍ وتصفية للنموذج الإنساني . كما نري الشـــاعر يستخدم المقابلة ، و من ذلك فضل الجوادِ علي الخيلِ البطاءِ ، غزت سماناً فآبت ضُمّــراً ، نالا الملوكَ وبذّا هَذِه السُّوقا ، يسبقاه .. مهل ،إ ذ ا ما الليث كذب .. .. صدقـــا .. .. يعيا بخطته .. .. ما ناطق نطقاً . وهذه المقابلات تساعد في إبراز تفرد الممدوح وتفوقــه ، كما تقدم صورةً للممدوح في أحوال كرمه وقوته وتفوقه ، وإلي جانب هذا الاســتخدام الواعي للأساليب نري الشاعر يعمد إلي نوع من التكرار الصوتي الذي يســير في ثنائيــة واضحة علي النحو التالي :

١) خيرها ... خيرها خلقاً.

٢) نبأ... آب.

٣) المبتغون... السائلون.

٤) . أحكمت حكمات القد والإَبَقَاء .

٥) غزت .. .. آبت.

٦) قدما.. .. نالا.

٧) يلحق .. .. لحقاً .

٨) يسبقاه .. .. سبقا.

٩) أعناقها الربقا.

١٠) لا.. .. ولا.

١١) ناطق.. .. نطقا.

١٢) نال أفق.. .. نالت الأفقا.

فهذا الإيقاع يكشف عن الاهتمام باستيفاء الصنعة الشعرية عند زهير ، فهو إيقاع لفكرة متسلطة على وجدانك الشاعر و هو إيقاع هادئ يتصل بالبناء الهندسي للقصيدة .

ولا شك أن تنوع الأساليب وتراكبها قد جعل النموذج بمثابة بنية متعددة الدّلالات حيثُ تلاحمت وسائل الأداء مع المحتوى على نحو جَعَلَ منهما شيئاً واحداً . ولا شك أن زهيراً كان حريصاً على تحقيق الصورة ، كما لاحظ الدكتور شوقي ضيف حيث يقول " ولعل ما يسترعي الباحث في عمل زهير ، أنه يعني بتحقيق صوره فهو لا يأتي بها متراكمة ، كما كان يصنع امرؤ القيسْ بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها ، وتجميع شعبها وتفريقها ، وكأنه يبحثها ويحققها " (١) وهذا واضح عند موازنةِ هذه القصيدةِ بقصائدِ المدح عند عمر بن قميئة أو بشر بن أبي خازم ، ويرى الدكتور طه حسين " أن أظهر ما يتصف به زهير عند الرواة أنه كان بطيئاً في قول الشعر ، يفكر ويروي وينقح قبل أن يظهر قصيدته للناس ، .. .. وهو .. .. متأن حريص على الإناة ، يتخذ الشعر فناً وصناعة ، ولا يندفع فيه مع سجيته " (٢) ، وربما كان زهير واحداً من الشعراء الذين بنى ابن رشيق تعريفه للمدح مسترشداً بما قدمه من مدائح ، فنحن نلاحظ أن زهيراً كان معنياً بعدم الإطالة أو التقصير في المدح ، فعلى الرغم من أن النموذج الذي قدمناه آنفاً يعتبر طويلاً بالنسبة إلى ما سبقه من نماذج ، فإن الإطار الذي قدم فيه الممدوح محدود نسبياً مع ما فيه من عناية فائقة بوسائل الأداء الفني ، ونحن نقولُ ذلك ؛ لأننا نرى عند الأعشى نماذج أكثر اتساعا وشمولاً ، وأكثر فاعلية وحركة من حيث اتصالها بقضايا العصر والواقع بخاصة ، وإذا كنا نرى في النموذج الذي سنعرضه

---

(١) شوقي ضيف : الفن ومذهبه ، ص٢٦ .

(٢) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٤ .

للممدوح عند الأعشى صورة وافية تمثل عصره ، فإننا نرى أن نقدم تلخيصا للإطار العام للنموذج الإنساني في شعر المدح عند زهير ، وأكثره يتصل بالمدح ، والعناصر الأساسية التي قدمها زهير بن أبي سلمى في وصفه لممدوحه ، تمثل جزءا من الإطار العام للرجل الكامل عند الشعراء الجاهليين ، سواء في المدح ، أو في الفخر ، أو في الرثاء ، فالرجل الكامل الذي قدمه زهير في ديوانه هو :

القائد الخيل ، الجواد ، أغر أبيض فياض ، وهو السماحة والندى ، خير الكهول وسيد الحضر ، نعم معترك الجياع ، نعم مأوى القوم ، نعم حشو الدرع ، نعم كاف ، حامي الذمار ،أمين مغيب الصدر ، مزهق النيران ، غير ملعن القدر ، متصرف للحمد ، معترف للنائبات يراح للذكر ، جلد ، صافي الخليقة ، طيب الخبر ، يفري ما خلق ، أشجع

من ليث ، المنير لليلة البدر ، نعم معترك الحي ، مأوى البائس ، من لا يذاب له شحم النصيب ، يداه غمامة ، ما تغيب نوافله ، كريم ، مرزا ، جموع على الأمر ، أخو ثقة ، لا تهلك الخمر ماله ، يهلك المال نائلة ، متهلل الوجه ، معتدل الحكم ، من ضريبته التقوى ، مورث المجد ، لا يغتال همته عجز ولا سأم ،كالهندواني ، وهو عصمة ، مخوف بأسه ، قوي ، مخالط الحزم ، له أرم صدق ، من عاداته الخلق الكريم ، حلو أريب في حلاوته ، مر كريم ثابت الحلم ، ضراب الكماة ، فكاك أغلال ، مدره حرب ، شديد الرجام ، ثقل على الأعداء ، حمال أثقال ، مأوى المطرد ، ثمال اليتامى ، محمد ، يسبق إلى كل غاية ، تقي نقي ، خلط ألوف ، عود قومه حزما وبرا ، مبارك البيت ، ميمون النقيبة ، جزل المواهب ، رحب الفناء ، الخيرات من كفية ، بسيبه يروي منهما البعد ، ماجد ، تبغي إليه الفواضل ، من الأكرمين ، تأوي إليه الأرامل ، يعطي جزيلا ، المانع الجار ، ذو الفضول ، الغياث ، وارث المجد والحمد ، مانع البطحاء ، لو كان حيا ناجيا لوجدته من الموت ناجيا ، تراك الهوان .

ومن الألفاظ التي وردت منفية وصفه ممدوحه بأنه " لا فاحش ولا برم شحيح " ليس بملحي ولا ساهي الفؤاد ، ولاعي اللسان ، لا ألف ولا سؤوم ، وليس بمفحش كزم ، ولا بجعلد ، ولا رهق ، يعطي بلا من ولا كدر ، لا يبخل ، لم يبلد .

إن هذه العناصر تمثل إطاراً للنموذج الذي قدمه الشاعر لممدوحه من منطلق التحسين ، والكمال ، والتفوق ، والقوة ، والالتزام ؛ ولهذا فإن هذه النماذج التي قدمها زهير وغيره من الشعراء الجاهليين تبتعد عن الواقع ، وترتبط بما يجب أن يكون ، لا بما هو كائن بالفعل ، "ففي الشعر الجاهلي نرى الشاعر حين يمدح لا يشغل نفسه بصفات ممدوحه الحقيقية .. .. .. فالشاعر القديم قد قطع في أكثر هذه النماذج الشعرية ما بين شعره والواقع في صورته الحقيقية ، بما أخذ يحرص على توفيره في هذا الشعر من المبالغة والإسراف في وصف الأشياء وتسجيل العواطف " (١)

وقد جاء ذلك استجابة لحاجات اجتماعية ووجودية ، ويبدو وأنه قد أحس الشاعر أن عليه أن يقدم نموذج الرجل الكامل في مقابل ما يشعر به هو وقومه من نقصٍ وتناهٍ إزاء الوجود ، كما يبدو أنَّهُ قد رأى أن عليه أن يقدم للناس في عصره النموذج الأعلى للسلوك والأخلاق من خلال ، رؤيته في مجتمع لم يكن فيه من المصادر الثقافية المهمة غير الشعر.

وقد قدم الأعشى عدة نماذج جيدة للمدح عنى فيها بتقديم صورة الرجل الكامل ، ومن هذه النماذج قصيدته في مدح هوذة بن على الحنفي التي يقول فيها : (٢)

يا هوذَ إنكَ من قومٍ ذوي حسب	لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعا
هم الخضارمُ إن غابوا وإن شَهِدوا	ولا يُرون إلى جاراتهم خُنُعا
قوم بيوتهم أمنٌ لجارهم	يوماً إذا ضمت المحذورة القزعا

---

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر في النقد العربي ، ص ١٨٠ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ١٥٧ – ١٩١ .

وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها مثل الليوثِ وسُمٌّ عاتق نُقِعَا
غيث الأراملِ والأيتامِ كُلِّهم لم تطلع الشمسُ إلا ضَرٌّ أو نفعا
من يلقَ هوذةَ يسجدْ غير مُتَّئب إذا تعصب فوق التاج أو وضعا
له أكاليلٌ بالياقوت زَيَنها صواغها لا ترى عَيباً ولا طبعا
وكل زوجٍ من الديباجَ يلبسه أبو قدامةُ محبوًّا بذاكَ معا
لم ينقص الشيب منه ما يقال له وقد تجاوزَ عنه الجهل فانقشعا
أغرُّ أبلَجُ يُستَسْقَي الغمامُ به لو صارعَ الناس عن أحلامهم صرعا
قد حملوه فتى السن ما حملت ساداتهم فأطاق الجِمل واضطلعا
وجربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامةَ إلا الحزمَ والفنعا
من يرَ هوذةَ أو يَحْلُلْ بساحَتِه يكنْ لهوذة فيما نابه تبعا
تلقى له سادة الأقوام تابعةً كلٌّ سيرضى بأنْ يَرْعَى له تَبَعَا
يا هوذَ يا خيرَ من يمشي على قدمٍ بحرَ المواهب للوُرَّاد والشرعا
يرعى إلى قول سادات الرجال إذا أبدوا له الحزمَ أو ما شاءه ابتدعا
وما مجاور هِيتٍ إن عَرَضْتَ له قد كادَ يسمو إلى الجُرفَيْنِ واطلعا
يجيشُ طوفانُه إذا عب محتفلاً يكاد يعلو ربى الجرفين مطلعا
طابت له الريحُ فامتدت غواربُهُ ترى حوالبه من موجه تَرَعا
يوماً بأجودَ منه حينَ تسأله إذ ضنَّ ذو المالِ بالإعطاءِ أو خدعا
سائلْ تميماً به أيامَ صفقتهم لما رآهم أسارى كلهم ضرعا
فقال للمَلْك سرحْ منهم مِائةً رسلاً من القول مخفوضاً وما رفعا
فَفَكَّ عن مائةٍ منهم وثَاقَهُمُ فأصبحوا كلهم من غله خُلَعَا
بهم تقرب يوم الفِصْحِ ضاحية يرجو الإلهَ بما سدى وما صنعا
وما أرادَ بها نعمى يثاب بها إن قال كلمة معروف بها نفعا
فلا يرون بذاكم نعمة سبقت إن قال قائلها حقا بها وسعى

لا يرقعُ الناس ما أَوْهَى وأن جَهَدُوا طولَ الحياةِ ولا يُوهُونَ ما رَقَعَا

لما يردْ من جميعٍ بعدُ فَرَّقَهُ وما يردْ بعد من ذي فرقةٍ جمعا

قد نالَ أهلَ شَبَامٍ فضلُ سؤدَدِهِ إلى المَدَائنِ خَاضَ الموتَ وادَّرعا

يبدو الممدوح في هذا النموذج ، كأنه البديل عن نموذج الإله المعبود عندهم ووفق تصورهم الجاهلي حيث كان يضر وينفع ، ويُستمطر به الغمام ، ويهب الخصب والحيلة، ويفعل ما لا طاقة للبشر به . ولكن صورة الإله المعبود تندمج في ذلك النموذج الأصلي الموروث الكامن في أعماق اللاشعور الجمعي ، ألا وهو نموذج الأب ، "وهو نموذج معاكس لنموذج الأم ، فثمة المتانة والسيطرة والحركة القوية ، والروح الخلاقة ، وتقترن صورته بالمعارك والأسلحة ، وأنواع الحيوان الشرسة والرياح والعواصف (١) . وكأن هذا النموذج الأصلي لا يعيش فقط في اللاشعور الجمعي كما يرى يونج ، وإنما يعيش أيضاً في ذاكرة الجماعة ، وفي وعيهم ، نتيجةً لحاجات اجتماعية تحتم عليهم استحضار هذا النموذج الأصلي بصورة متكررة ، فإذا أردنا أن نربط بين هذا النموذج الذي قدمه الأعشى للرجل الكامل وما يزخر به من رموز أسطورية ، وبين الواقع وجدنا أن هذه الصورة تمثل محاولة لرأب الصدع في الواقع ، فالمجتمعات المتخلفة هي التي تحتاج أكثر من غيرها إلى الأبطال ، ولا شك أن العصر الجاهلي بما كان فيه من تشتت وحروب ، وبما يمتلكه من مقومات الوحدة التي تتواري خلف العصبية والجهالة ، كان هذا العصر في مسيس الحاجة إلى البطل ، ولهذا فإن الشعراء بوصفهم ضمير الجماعة أو الأنا الأعلى لهذه الجماعة ، قدموا النموذج الفني الذي يبشر بميلاد البطل المخلص ، القوي القادر ، الجليل والجميل . ولا شك أن الشاعر قد أدرك أن الإنسان هو الحقيقة الكبرى في هذا الوجود ، ولهذا فإنه قد استبدل أسطورية الطبيعة وأسطورية الغيبيات بأسطورية الإنسان .. النبي

---

١) د. أحمد زكي : لأساطير ، درا ة حضارية مقارنة ، ص ١٢٩ .

المنتظر الذي يجمع العرب ويوحدهم ويحقق لهم الأمن والرخاء والتفوق والذي قال عنه **أمية بن أبي الصلب** .

ألا نبي لنا منا فيخبرنا ما بعد غايتنا من رأس محيانا

ولا شك أن قول الشاعر (**لنا منا**) قد حدد الإطار الذي يرى أن ينتظم رسالة ذلك النبي فهو لهم ، مقصور عليهم . وهو منهم وليس من غيرهم من الأمم ، ويبدو أن "لنا" هنا تستغرق العرب قاطبة ، أو تستغرق قوم الشاعر نفسه .

ولهذا فإن صفات (**الجليل**) تظهر بوضوح في هذا النموذج وفي غيره من نماذج المدح ، في حين لا تظهر صفات الجميل إلا قليلا ، هذا إذا جاز لنا أن نفرق بين الجميل والجليل عند الجاهلي الذي كان ينظر إلى الجمال في إطار جلاله ونفعه وقوة تأثيره . فنحن لا نرى الشاعر يصف ممدوحه في إطار الجمال إلا أنه أغر أبلج يستسقي الغمام به وهو وصف يقرن بين جمال الممدوح وبركته ونفعه ، كما أنه يصفه بأنه خير من يمشي على قدم، والخير ملتقى للجمال والجلال ، ولهذا فإن الممدوح بدا في إطار الجلال ، وكأنه صورة للإله ، فمن يره يسجد غير متئب ، وسادة الأقوام له تابعة ، وهو بحر للوارد والشاربين ، فهو مصدر القوة والحياة . وهو صورة للزمن الفاعل لكنه ينفرد عن هذا الزمن الذي يقترن بالضر فقط ، فنراه وكأنه يكمل صورة الجليل من خلال وصفه بالضر والنفع ، فلا تطلع الشمس (**إلا ضر أو نفعا**) ، وهو أيضا متفرد في القدرة على النفع والضرر ، فالناس لا يصلحون ما أوهى ، ولا يوهون ما أصلح ، وهو قادر على أن يفرق ويجمع ، ولا شك أن هذه صفات لنموذج الإله القديم في تصورهم ، أما قوله :

قد حملوه فتى السن ما حملت ساداتـــهم فأطاق الحمل واضطلعـــا

فإنه يرتبط بجذور أسطورية بذلك النمط الأصلي للطفل الإله ، الـــذي يعيـــش في الـــلاوعي الـــجمعي والـــذي لـــه انعكاسات في الشعر الجاهلي ، كما في قـــول **عمرو بن كلثوم** (١)

إذا بلغ الفـــطام لنا صـــبي تخر لـــه الجبابر ساجديـــنا

والذي يلفت نظرنا أن الأعشى قد قدم صورة لقبيلة الممدوح قبل الحديـــث عنـــه ، وهو بهذا الحديث الذي وصف فيه قومه يحقق للممدوح الإطار الذي يتناسب مع صفاتـــه التي جاءت في النموذج ، فهو من قوم ذوي حسب لا يفشلون ولا يفزعـــون ، كرمـــاء أسخياء يعفون عن جاراتهم شجعان منجدون ، بيوتهم أمن لجارهم عند الفزع ، وهـــم في الحرب ليوث شجعان .ولا شك أن هذا يمثل تمهيدا موضوعيا للحديث عـــن الممـــدوح بوصفه واحدا من الأفراد الذين يتصفون بالتفوق ، ووسيلة لتقديم نمـــوذج مـــن تلـــك النماذج العليا التي تنعكس من خلالها رؤية عصره ، وتضرب بجذورها فتتصـــل بذلـــك النموذج الأصلي الموروث للأب وللإله والذي يفسره **يونج** بأنه (تلك القوة المتدفقـــة في اللاشعور التي تدفع الإنسان نحو الحركة لخوض التجارب حتى يصل إلى الكل الكـــامل ، أو بتعبير أدق حتى يصل إلى حالة الانسجام مع الوجود كله) (٢)

ولا شك أن الشاعر هو أقدر الناس على استحضار تلك النماذج وإعـــادة خلقـــها وتشكيلها فالشاعر يبدو وكأنه جماع لوعي الجماعة ولا وعيها في آن واحد .

---

(١) شرح المعلقات السبع :للزوزني ، ص ١٨٩ ، انظر د.أحمد كمال زكي الأساطير ، ص٢١٣

(٢) د. نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية ص ٢٣٨ .

ولا نقول إن هذا كان مقصودا من الشاعر ، وإنما نقول: إنه وحده القادر على إخراج تلك الصور من أعماق اللاوعي ومن الواقع والتعرف عليها وتشكيلها وإعطائها صفة الجدة .

فالشاعر "باعتباره لسان حال لجماعة من الناس ، فإن الأسرار التي يجب أن يفصح عنها هي أسرار هذه الجماعة ، والسبب الذي جعلها في حاجة إليه هو عدم إدراكها إدراكا كاملا مكنونات صدرها " (١)

ولا شك أننا نركز في تحليلنا لهذا النموذج على تلك الجذور الأسطورية التي تدخل في صميم تشكيله ، لأن محتوى القصيدة يتطلب ذلك ، فنحن هنا أمام نموذج يتجاوز ما رأيناه عند الشعراء السابقين ، وربما تيسر للشاعر أن يقدم مثل هذا النموذج ، نتيجة ظروف خاصة ، فقد " تعلم **الأعشى** في الحيرة حيث كان المأثور من الأساطير والشعر أوسع نطاقا من مأثور أي قبيلة أخرى بالذات " (٢) . ولكن النموذج ليس مجرد تداعيات لما وراء الشعور ، أو انعكاسا حرفيا للواقع ، أو مجرد استلهام للتراث ، وإنما هو بنية فنية متكاملة التحم فيها الواقع بالأسطورة ، والوعي باللاوعي الفردي والجمعي ، والتفسير بالتعبير ، والشكل بالمحتوى .

فالرؤية ترتبط بتداعيات الماضي وانعكاسات الحاضر ، وتتصل بالمستقبل وما ينشده الإنسان .

وقد استخدم الشاعر الألفاظ والتراكيب والصور التي مكنته من تشكيل هذا النموذج ، فمن التشبيهات قوله : مثل الليوث ، وسم عاتق ، غيث الأرامل ، بحر المواهب للوارد .

---

(١) كولنجوود : مبادئ الفن ، ص ٤١٨ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية : ٣ / ٢٤ ، ص ٥٤٨ .

ومن أساليب المفاضلة ذلك النموذج الذي شبه فيه ممدوحه بالنهر في فيضانه .

ومن المقابلات التي تشكل بعدا أساسيا في بنية النموذج .

إن غابوا وإن شهدوا ، أمن .. .. المحذورة ، ضر .. .. نفعا ، فتى ... سادات ، أجود .. .. إذ ضن ، لا يرقع الناس ما أوهى .. .. ولا يوهون ما رقعا ، سادة .. .. تابعة ، لما يرد من جميع بعد فرقه وما يرد من ذي فرقة جمعا .

ومن أساليب القصر : لم تطلع الشمس إلا ضر أو نفعا ، وما زادت تجاربهم ابا قدامة إلا الحذم والفنعا .

كما تلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الشرط الذي كشف به عن جملة من صفات الممدوح وأفضاله وجوانب عظمته ومن ذلك من يلق هوذة يسجد ، لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا ، من ير هوذة يكن له تبعا ، لما يرد من جميع .. فرقه .

كما استخدم أسلوب النفي استخداما جيدا في تشكيله لهذا النموذج : لا يفشلون ، لا يرون ، لا ترى عيبا ولا طبعا ، لم ينقض الشيب ما يقال له ، ما أراد بها نعمى ، لا يرقع الناس ما أوهى ، لا يوهون ما رقعا .

وقد قدم الشاعر نموذجه في إطار بحر البسيط وقد ساعده على إيراد الكلمة ومقابلها أو الكلمة وما يماثلها صوتيا في شطرة واحدة ، فبحر البسيط من أكثر البحور حروفا وحركات .

وقد ساعد ذلك الشاعر على استيفاء العناصر الموضوعية والشكلية لهذا النموذج، كما أن إيقاع هذا البحر قد لون النموذج بإيقاع متميز . وقد استخدم الشاعر قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس ، فحرف العين هو الروى متحرك وموصول بالألف الحاصلة من إشباع الفتحة وهو مجرد من الردف والتأسيس ، وهذا النوع من القافية

يخلص النموذج مما يمكن أن نسميه بغنائية القافية ، حيث إن عدم وجود ألف التأسيس أو الهاء التي توصل بالقافية يقصر حركة هذه القافية مما يجعل الإيقاع أكثر حركة وتدفقا .

وقد استخدم الشاعر أنماطاً مختلفةً من التكرارِ الصوتي ، فنجد تكـــراراً للحـــروف وللكلمات ، كما نلاحظ أن الشاعر في البيت السادس والعشرين ، والسابع والعشـــرين ، قد استخدم نوعاً من الـــمقابلة يقوم على تقنية اللغة في إطار ما يـــــمكن أن نســـميه (التركيب المقلوب) في قوله :

لا يرقع الناس ما أوهـــــــــــــى   لا يوهون ما رقـــعـــــــــــــا

ولا شك أن هذه الوسائل الأسلوبية والإيقاعية قد جمعتها صياغة واعيـــــة ، ورؤيـــة واسعة ، الأمر الذي جعل من هذا النموذج صورة متفردة للمدح في عصر ما قبل البعثة .

وإذا كان ظاهر المدح يوحي بأن الشاعر في إبداعه مدائحه كان مدفوعاً إما بالرغبـــة في الكسب والنفع ، أو بالرهبة من ضرر وأذى - فإن هذا لا ينفي وجـــود نـــوع مـــن الإعجاب بالممدوح قد سيطر على الشاعر ، بل إن هذا الإعجاب قد وصل إلى درجـــة التقديس .

يقول الدكتور **على البطل** : " أما ارتباط الرجل - المثال بالقمر ، فهو شكل مـــن أشكال التقديس التي يخلعها الذهن البدائي على العظماء ، ولقد عُبِدّت الملوك والأبطـــال في الديانات القديمة ؛ نتيجة وضعهم المتميز في المجتمع . ولقد احتفظ الشعر العربي بآثـــار دالة على هذا ، فكثيراً ما يربط بين الممدوح والهلال .. إن الرجل ذا المكانة القياديـــة في المجتمع البدائي يأخذ صورة الرّمز أو البديل لمعبود المجتمع . (١)

وقد ظهرت آثار هذا التقديس في شعر المدح بخاصة لأنه ارتبط بالملوك والعظمـــاء ، ولأن أكثر شعراء المدح كانوا على صلة بالإمارات المجاورة حيث أتيح لهم قدر من الثقافة والمعرفة بالأخبار والأساطير . يقول **الأعشى** : (٢)

---

(١) د. علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ١٠١ .

فلما أتانا بعيد الكـــــرى سجدنا له ورفعنا عمــــــارا

فذاك أوان التقى والزكـــى وذاك أوان من الملك حــــــارا

رجع الملك في آخر الليل فسجدوا له شاكرين ، ورفعوا الريحان تحية الملوك .

فالشاعر يبدو وكأنه يرتل أغنية دينية في معبد من معابد الآلـــهة ، وكأنما يتغنى للإله الملك الذي يحبه ويرجو خيره ويخشى بأسه .

يقول زهير في مدحه لواحد من السادة : (١)

لو كنت من شيء سوى بشـــر كنت الـــمنير لليلة البــــدر

ومن الصور التمثيلية التي استخدمها الشعراء في بنائهم للنماذج الإنســانية وبخاصــة نماذج المدح ، ما يمكن أن نطلق عليه اسم المفاضلة ، وفي هذا النمط يأتي الشاعر بــالمبتدأ مسبوقا بما النافية ، ثم يسترسل في وصف المبتدأ ، الذي يقوم مقام المشبه بـــه ، ثم يــأتي بالخبر على وزن أفعل التفضيل مجرورا بالباء الزائدة ، ومتبوعا بحرف الجر ، حيث يقــوم الخبر مقام المشبه . فإذا كان المشبه رجلا كان المبتدأ الذي يقوم مقام المشبه به أســـدا أو نمرا أو راهبا أو ما أشبه ذلك ، وإذا كان الـــمشبه امرأة كان الـــمشبه بـــه غــزالا أو روضة أو حمرا أو بيضة أو دمية .

ومن هذا النمط قول ساعدة بن جؤية : (٢)

فما خادر من أسد حليـــة جنـــه وأشبله ضاف من الغيـــل أحصـــد

أراك وأثل قـــد تحنـــت فروعـــه قصار وأســـلوب طـــوال محـــدد

إذا احتضر الصرم الجميـــع فإنـــه إذا ما أراحوا حضرة الدار ينـــهد

وقاموا قياما بالفجاج وأوصـــدوا وجـــاء إليـــهم مقبـــلا يتـــورد

(١) ديوان زهير : ص ٩٥ .

(٢) ديوان الهذليين : ص ١١٦٨ - ١١٦٩، حـ٣ .

يقصم أعناق المخاض كأنما بمفرج لحييه الزجاج الموتد
بأصدق بأسا من خليل ثمينة وأمضى إذا ما أفلط القائم اليد

لقد عمد الشاعر إلى نوع من المماثلة بين طرفي الجملة المطولة أو بين ركني التشبيه .. .. والملاحظ أن الشاعر قد استطرد في وصف المشبه به وأتى به مقدما على المشبه . وهو يضعنا أمام حالة من حالات المشبه يراها أمثل حالاته لتكون هي المعادل الموضوعي للمشبه .

وفي هذا النمط يتلاحم التركيب اللغوي مع التصوير تلاحما ملحوظا.. " فالتركيب والتصوير ليسا نشاطين منفصلين ، بل إن كلا منهما عماد للآخر في العمل الشعري ، وكلاهما معا عماد للسياق الشعري . (١)

وقد تكرر هذا النمط عند زهير والأعشى وبعض شعراء العصر الجاهلي ومن هذا النمط تشبيه الرجل بالنهر مثل قول النابغة :(٢)

فما الفرات إذا هبت الرياح له ترمي غواربه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وهناك نمط يشبه فيه الشاعر ممدوحه بالراهب : (٣)

وما أيبلي على هيكل بناه وصلب فيه وصارا
يراوح من صلوات المليـ ـك طورا سجودا وطورا جؤارا

---

(١) د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ١١٨ .

(٢) ديوان النابغة : ص٢٦-٢٧.

(٣) ديوان الأعشى : ص١٠٣.

بأعظم من تـــقى في الحســـــابِ   إذا النسمات نفضن نفـــضن الغبـــاراَ

وقد جعلت الخنساء المفاضلة بين أخيها صخر وبين الغيث في هطوله واندفاعــه ثم أضربت عن المفاضلة وهو نمط سبقها فيه المرقش الأصغر .

تقول الخنساء : (١)

وما الغيث في جعد الثرى دمث الربى   تعبق فيـــه الـــوابل المتهـــــللُ

بأوسع سيباً من يـــديك ونعمـــةً   تعم بها بل سيب كفيك أجزل

ولا شك أن هذا بعض الشعراء كالأعشى قد توســـع في اســـتخدام النمـــوذج ، وبخاصة في موضوع المدح حيث نراه يكرر من استخدام النمط الذي يشبه فيه ممدوحــــه بالنهر أو الأسد في مواضع كثيرة ، كما نراه يتوسع في بناء النمط نفسه فيقدم نمطاً مــــن هذه المفاضلة التمثيلية يستغرق عشرة أبيات ، وهذا يؤكد أن شعراء ما قبل البعثة كـــانوا معنيين بالتوسع في وسائل الأداء الفني التي جاءتهم عن سابقيهم . إن الصورة وسيلة مــــن أهم الوسائل الفنية في بناء النموذج الإنساني في الشعر .

هذا بالإضافة إلى أن الصورة في النموذج الإنساني إنما هي صورة داخل صورة اكبر ، وهي إلى جانب ذلك وسيلة يقدم بها الشاعر رموزاً نابضة بالحياة ، فياضة بالمعاني ، غنيـة بالدلالات الإنسانية ، يقول الأعشى في مدحه النعمان بن المنذر : (٢)

إليك أبَيْتَ اللعن كان كلالُـــــها   إلى الماجدِ الفـــرعِ الجـــوادِ المحمَّـــدِ

ملـــكٍ لا يقطـــعُ الليـــلُ همَّـــــهُ   خَروجِ تَـــرُوكٍ للفـــراش الممـــهَّدِ

طويلُ نجادِ السيفِ يبعـــثُ همـــه   نيام القَطَا بالليل في كـــل مـــهجدِ

فما وجدتك الحرب إذ فُرَّ نابـــها   على الأمرِ نعَّاساً على كل مرصـــدِ

---

(١) ديوان الخنساء : ص١٨٥ –١٨٦ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ٢٣٩ - ٢٤١ .

فالممدوح فرع ، وهذا يعني انتسابه لشجرة عريقة النسب . وهو " لا يقطع الليل همه " كناية عن القوة في مواجهة الطبيعة ، ورمزا لمطلق القوة وهي صورة استعارية فالليل والممدوح في جدل يتمخض عن بروز همة الممدوح .. .. وهو رجل سياسة وقيادة .. .. وهو " طويل نجاد السيف .. .. "كناية عن عظم قامته وكناية عن كونه رجل حرب .. .. إلى جانب هيبته التي انعكست على الكون حتى إنه ليثير نيام القطا من مكامنها في الصحراء .. ..

وقد أشرنا إلى بعض التشبيهات التي استمدها الشاعر للإنسان من العالم الطبيعي حيث نراه يشبه الرجل بالشمس والقمر والجبل والسحاب والنهر والأسد والنمر والذئب وغير ذلك .

ولكن الذي يلفت النظر في النماذج الإنسانية بعامة ، وفي نماذج المدح بخاصة – أن الشاعر يستخدم جملة من الكنايات في بنائه لهذه النماذج ، ففي التعبير عن الكرم نرى جملة من الكنايات التي أصبحت متكررة في هذا الشعر ، يرمز بها الشاعر لكرم قومه أو ممدوحه .

يقول يزيد بن عبد مدان : (١)

فإذا لي الشرف المتين بوالد ضخم الدسيعة زانني ونماني

فالدسيعة هي الجفنة . والرجل يوصف بأنه ضخم الجفنة إذا كان كريما فلا يطهي له ما يكفيه وأسرته فقط وإنما ما يزيد عن حاجته لإطعام الناس .

ويقول زهير بن أبي سلمى : (٢)

عظمت دسيعته وفضله جز النواصي من بني بدر

ويتخذ الشاعر من كثرة الرماد المتخلف عن الطهي كناية عن الكرم .

---

(١) شعراء النصرانية : ص ٨٠ .

(٢) ديوان زهير : ص ٩١ .

يقول عمرو بن قميئة : [1]

عظيم رماد القدر لا متعبس ولا مؤيس إذا هو أوقدا

ويقول كعب بن سعد الغنوي : [2]

كثير رماد القدر يغشى فناؤه إذا نودي الأيسار واحتضر الجزر

ويتخذ الشاعر من صفة الجبن للكلب كناية عن الكرم .

يقول حاتم الطائي : [3]

فإني جبان الكلب بيتي موطأ أجود إذا ما النفس شح ضميرها

كما يتخذ الشاعر من الوصف الاستعاري للرجل بأنه متحلب الكفين كناية عن الكرم وكثرة العطاء فنرى سعدى بنت الشمردل تقول : [4]

متحلب الكفين أميث بارع أنف طوال الساعدين سميدع

ويقول الأعشى : [5]

متحلب الكفين مثل البدر قوال وفاعل

ويستخدم الشاعر من وصفه للقوم بأنهم شم العرانين كناية عن عظمتهم وتفوقهم .

يقول بشر بن أبي خازم : [6]

---

(١) شعراء النصرانية : ص ٢٩٤ .

(٢) نفسه : ص ٧٤٩ .

(٣) ديوان حاتم الطائي : ص ٤٢ .

(٤) الأصمعيات : ص ١٠٤ .

(٥) ديوان الأعشى : ص ٣٩٧ .

(٦) ديوان بشر : ص ٥٧ .

حتى تزوري بني بدر فإنـــهم   شم العرانين لا سود ولا جعـــــد

ويصفهم بأنـــهم عظماء اللها كناية عن القوة كما في قول النابغة : [١]

عظام اللها أولاد عذرة إنـــهـــم   لهاميم يستلهونـــها بالحناجر

ويتخذ الشاعر من وصفه للقوم بأنهم عظام القباب ، أو حمر القباب ، كنايـــة عـــن الغنى والعظمة والقوة ، ومن ذلك قول عبيد بن الأبرص : [٢]

اذهب إليك فإني من بني أســـــد   أهل القباب وأهل الجرد والنادي

ويقول الأعشى : [٣]

أهل القباب الحمر والـــــــــــنعم المـــؤبل والقنابـــــــــل

وقوله : [٤]

فإن معاوية الأكرميـــــــــــن   عظام القباب طوال الأمـــــــم

ويتخذ الشاعر من وصفه للرجل بأنه مسترخي النجاد ، أو طويل النجاد كناية عـــن طوله وقوته ، ومن ذلك قول بشر بن خازم : [٥]

من كل مسترخي النجاد منـــازل   يسمو إلى الأقران غير مقلـــم

ويجمع الأعشى لممدوحه جملة من الكنايات في قوله : [٦]

---

(١) ديوان النابغة : ص ٩٨ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ص ٢٦ .

(٣) ديوان الأعشى : ص ٣٩٩ .

(٤) ديوان الأعشى ، ص ٩١.

(٥) المفضليات : ٣٤٧.

(٦) ديوان الأعشى ، ص ٧٥ .

رفيعَ الوسادِ طويلَ النِّجَـــــــا دِ ضخمَ الدَّسيعةِ رَحْبَ العَطَنْ

ومن الكنايات – وصفُ الرجل بأنه طويل اليدين أو رحب الذراع ، إشارة لقوتـــه وقدرته على الفعل . ومن ذلك قول **لقيط بن يعمر الإيادي** : (١)

وقلّدوا أمرَكم للهِ درُّكُـــــمُ رَحْبَ الذراعِ بأمرِ الحَرْبِ مُضْطَلِعا

فالشاعر الجاهلي في محاولته بناء نموذج الإنسان الكامل الذي يستطيع أن يكون رمـزاً لمواجهة القهر الزماني والمكاني ، يقدم نموذج الإنسان القادر على فعل الشيء ونقيضـــه ، ومن هنا كانت المقابلة أداة فنية يجسد بها الشاعر التناقض الماثل في الكون ، وفي المجتمـــع الإنساني ، والنفس الإنسانية ، فالمقابلة تدخل في صميم بناء الشاعر لنماذجه الجماليـــة في الـــشعر ، وتتمخض هذه المقابلات عن نوع من الثنائية ، حيث نرى الشاعر يــــجمع لممدوحه ، أو لقومه أو لنفسه المتضادات مـــن الصفـــــات ، **فالأعشـــى** يصـــف مـــمدوحه فيقول : (٢)

أخُو النَّجَدَاتِ لا يَكْبُـــوُ لِضُـــرٍّ ولا مَـــرِحٌ إذا مـــا الخَـــيرُ دامَـــــا

لهُ يومانِ يَــــومٌ لِعَـــابِ خَـــوْدٍ ويَـــومٌ يستمي القُحَـــمَ العِظَامَـــا

منـــيرٌ يحســـرُ الغَمَـــرات عنـــهُ ويجلـــو ضَـــوْءُ غُرَّتِـــهِ الظَّلامَـــــا

إذا مـــا عَـــاجزٌ رَثَّـــتْ قُـــوَاهُ رأى وَطءَ الفِـــرَاشِ لـــهُ فنامَـــــا

كفاهُ الحربَ إذ لَقِحَتْ إيَـــاسٌ فأعْلَى عـــــنْ نَـــمَارِقِهِ فقامَـــــا

فالممدوح لا يكبو لضر ، ولا يستخفه الخير ، قسم أيامه بين اللهو والحرب ، منـــير يكشف الشدائد ، ويجلو ضوء غرته الظلام ، فإذا التذَّ بعض الناس بالفراش هجر إيـــاس النومَ وقام للحرب .

---

(١) مختارات شعراء العرب : ص ١٨ .

(٢) ديوان الأعشى : ص ٢٤٩ .

فالشاعر يواجه الأحداث بنقيضها ، وكأنه المقابل لما في الوجود من قهر وضـــرورة وتداع وضعف ، ففي مواجهة الضّر نراه أخا نجده ، في الوقت الذي لا يستخفه المـــرح لدوام الخير . كما نراه قد قسم أيامه بين الجد واللهو ، وفي مواجهة الظلام نراه منـــيراً ، وكأنه يعمل على مواجهة النقص الماثل في هذا الوجود ، من خلال حضرة مليئة يحقـــق فيها ذاته .

ومن خلال المقابلة يبني النابغة تصوره للممدوح ، وهو تصور قائم على ثنائية التضاد فنراه يقول : (١)

بُعِثْتَ علـــى البريـــةِ خــيرَ راعٍ	فـــأنتَ إمامُـــهَا والنّـــاسُ دِيـــنُ
نكون رَعيَّةً مــــا دُمْــتُ حيــاً	ونَـــهْباً بعد موتِـــك مـــا نَكُـــونُ
وأنتَ الغيثُ ينفــــعُ مـــا يليـــهِ	وأنــت السَّـــمُّ خالطُـــهُ الـــيرُونُ

إن هذه الثنائية ليست مجرد وسيلة بيانية لتحسين الكلام ، وليست مجرد محسن بديعي يقوي المعنى ويظهر الكلام في أحسن صورة من اللفظ ، وإنما هي أبعد من ذلك وأجـــل خطرا ، فالثنائية هنا تمثل انعكاسا لثنائية تنتظم الكون كله ، كما تنتظم المجتمع الجـــاهلي فكـــرا وروحا ، فالطبيعة من حول الشاعر تتبدى في صور متقابلة : الليـــل و النـــهار ، والظلام ، والواحات الخضراء والصحراء القاحلة . وما وراء الطبيعـــة يتبـــدى المـــوت والحيـــاة ، الخير والشر ، الوجود والفناء . وينعكس ذلك على حياة الشاعر في صــــور متقابلة تتصل بالطبيعة ، وبما وراء الطبيعة من قوى فاعلة ، كما تتصل بالمجتمع وبالشـــاعر نفسه بوصفه عضوا في هذا المجتمع . فالشباب والمشـــيب ، والغـــني والفقـــر ، والحـــل والترحال ، والرضى والغضب ، والجد واللهو ، والنفع والضرر ، والحـــرب والســـلام ، والانضواء في القبيلة والتمرد عليها ، كل هذا وغيره ينتظم حيـــاة الشـــاعر الجـــاهلي ،

---

(١) ديوان النابغة : ص ٢٢٣ .

وينعكس هذا على رؤيته الشعرية ، وعلى فكره ومن ثم على إبداعه ، ولهذا فإن المقابلات المعبر عنها تشمل عناصر سلب وإيجاب ، ويصبح الإنسان الكامل هو الفاعل سلبا وإيجابا : هو الضار والنافع ، الباني والهادم ، هو فاعل الموت وواهب الحياة . وقد يرتبط هذا التصور بجذور أسطورية ، فالأساطير كانت نوعا من خلق البطل الذي يستطيع أن يتصف بالصفات الخارقة ، مقابل الإنسان العاجز في مواجهة الوجود ، والبطل الأسطوري هو القادر على أن ينتقل من حالة إلى ضدها ، والمتصف بالمتضادات هو الذي يثيرنا ويلفت أنظارنا ، لهذا فإن المقابلة في الشعر الجاهلي قامت إلى جانب وظيفتها الفنية بوصفها محسنا بديعيا معنويا وبما تحققه من موسيقى خفية تتصل بالتقابل بين المعاني – قامت هذه المقابلات بوظيفة موضوعية تتصل بنموذج الإنسان في الشعر ، فطغيان الثنائية على وعي الشاعر أحدث نوعا من الانفصام في شخصيته حيث يتجاذبه قطبان مختلفان وينعكس هذا في بناء الشاعر لنماذجه الإنسانية حيث تصبح المقابلة منفذا لتجسيد التناقض الماثل في الكون .

ولسنا نعني بذلك أن الشاعر كان معنيا بخلق البطل الأسطوري ، أو كان مدفوعا إلى ذلك بعوامل ذاتية وواقعية ، وإنما نقول إن الشاعر حين تخلص – ظاهرا – من سيطرة الأسطورة ، وحينما بدأ يعقل الكون ، ويعقل وجوده ، حاول أن يعطي الأشياء والناس وجودا معقولا ، فوجد نفسه في مواجهة قوى كبرى تتفوق ؛ عليه ولهذا كان مضطرا إلى أن يشكل النماذج البديلة للأسطورة ، فكان نموذج البطل في الشعر الجاهلي بديلا للبطل الأسطوري ، فإذا كان "منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمان ، وفي هذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو وكأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة . [1]

---

(١) د. أحمد كمال زكي : الأساطير ، ص ١١٥ .

فإن للبطل في الشعر الجاهلي حظا كبيرا من هذه الصورة ، وإن توارى ذلك خلف ما نطلق عليه المجاز والمبالغة وغير ذلك من وسائل نحاول من خلالها أن نتعرف على العمل الأدبي ، في مظاهرة اللامنطقية بمنطقنا الخاص ، لا من خلال منطق هذه اللامنطقية الظاهرية ، لأن خلف هذه الصور اللامعقولة منطقا ينتظمها جميعا ، ولهذا تشابهت صور الأبطال قديما في مصر ، وما بين الرافدين والهند وغيرها من الأمم القديمة ، حيث كانت تلك الأمم تبدع أبطالها على هواها ، ووفقا لسجيتها ، ولكنها في الوقت نفسه جاءت استجابة لحاجات اجتماعية واقعية تجعل من هذه الصور المفارقة للواقع انعكاسا لواقع عاشته هذه الشعوب ، ولهذا يختلف نموذج البطل في التفاصيل الدقيقة عبر العصور ، ولكن الإطار العام للنموذج يظل واحدا ، ولهذا نقول إن النموذج القديم للبطل الأسطوري ، سواء أكان صورة إلهية أم بشرية تتجسد فيما يمكن أن نسميه بالبدائل التي تنبئ عن طفولة العقل البشري من ناحية ، وعن تطور هذا العقل من ناحية أخرى ، وتظل الثنائية ضاربة في نسيج النموذج الفني للبطل في الشعر، ولهذا نرى نموذج الممدوح يجمع بين مظاهر تنبئ عن أسطورية التفكير وعقلانيته ، فنرى النقيضين يعيشان جنبا إلى جنب .

ولهذا نرى نموذج الممدوح من هذا المنطلق ذا وجهين : **الأول** : صفات وأفعال معقولة ، والثاني أفعال خارقة ، أو بمعنى آخر إطار يتصل بالنموذج الأصلي الموروث ، والآخر يتصل برؤية الشاعر وموقفه من البطولة والأبطال ، في عصره وقت إبداع النموذج الجديد ، ويلفت نظرنا مظاهر الهيمنة التي كانت للممدوح في نفس الشاعر الجاهلي ، وهي هيمنة يمتزج فيها الخوف بالإعجاب .

فمن يقرأ شعر **النابغة الذبياني** ويلم بأطراف علاقته **بالنعمان** ، ممدوحه وسيد نعمته، ومثله الأعلى ، يرى أن **النابغة** كان معجبا **بالنعمان** إعجابا مصدره الرغبة في نفعه ، والرهبة من ضرره ، ولقد كان خوف **النابغة** من **النعمان** وخشيته منه أكثر بروزا من

الرغبة في نفعه . ويبدو أن خوف **النابغة** لم يكن مجرد خوف إنسان من إنسان ، وإنما كان تجسيدا للخوف من الزمان والمكان والمجتمع .

والنابغة يعترف صراحة بخشيته من **النعمان** وينفي أن تكون هذه الخشية عارا عليه ، فيقول : (1)

وعيرتني بنو ذبيان خشيته ... وهل على بأن أخشاك من عار

ويقول : (2)

وعيد أبي قابوس في غير كنهه ... أتاني ودوني راكس فالضواجع

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقع

يسهد من ليل التمام سليمها ... لحلى النساء في يديه قعاقع

تناذرها الراقون من سوء سمها ... تطلقه طورا وطورا تراجع

إن استبطان الموقف الذي صدر عنه **النابغة** في تشكيل اعتذاره **للنعمان** يظهر بوضوح هيمنة النعمان على نفسه ، مقترنة بالتداعيات التي ترتبط بمظاهر الخوف الوجودي ، والتي استخدمها في تشكيل نموذجه . لقد كان النعمان قادرا على البطش به ، والواشون كثيرون ، والشاعر أعلم الناس بالرجل وبمكائده ، ولهذا فإن الصورة التي تطفو من قاع الشعور هي صورة الحية التي تلدغ الرجل ، ولكن الشاعر يستخدم قدرته ومهارته في تقديم هذه الصورة التي اقترنت في عقله الباطن بالممدوح تقديما لا يغضب النعمان ، فهو لم يقل له : إنك حية سامة أو إنك تلدغ كما تلدغ الحية ، ولكنها شبه ما أصابه من غضبه بما يشبه لدغ هذه الحية .

---

(1) ديوان النابغة : ص ٧٨ .

(2) ديوان النابغة : ص ٣٢ - ٣٤ .

وهذا الارتباط بين الممدوح والحية يتبدى في مظاهر أخرى ، فقد رأينا وصف النابغة له بأنه (السم خالطه اليرون) فمعرفة النابغة بالنعمان تركت في أعماق شعوره صورة لهذا الرجل ، فالشعور هو مبدع الصورة قبل أن يبدع النظر والتأمل .

ويتمخض خوف النابغة ورهبته من ممدوحه عن صفة لهذا الممدوح هي صفة المهيمن القادر .. .. فلا شيء يبتعد عنه أو يفلت منه .

يقول النابغة : (1)

لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأثفك الأعداء بالرفد

ويقول : (2)

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاطع

ويقول : (3)

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وإذا كان النابغة كما يبدو من ديوانه سيدا في قبيلته وكان صاحب فكر ورأي - فلم ارتضى لنفسه تلك المنزلة ، ولماذا حاد عن روح عصره ، ليضع نفسه في منزلة الشاعر المهين الذي يخشى بطش السيد المهيمن ، ولا يرى في خوفه منه عارا عليه ، على الرغم من لوم قومه له . هل كانت رغبته في نواله وخوفه عقابه وراء هذه الصورة التي قدمها لنفسه في شعره ، أم أن هناك رغبة من النابغة في تعضيد سيد من السادات المؤهلين لجمع شمل العرب ، أم أن ما قيل عن علاقته بالمتجردة زوجة النعمان كان سببا في إلحاحه في الإبقاء على العلاقة بينهما ، أم أن ما وجده في قصر النعمان من مظاهر

---

(1) ديوان النابغة : ص ٢٦ .

(2) ديوان النابغة : ص ٣٨ .

(3) ديوان النابغة : ص ٧٣ .

الحضارة والترف قد استهواه وتملك عليه زمام نفسه ، إن كل هذا أو بعضه قد يكـــون سببا وراء تلك الصورة التي مثل فيها النابغة نفسه خائفا مقهورا ، وقد يكون هناك مـــن الأسباب ما لم نستطع أن نتعرف عليه . لكن الذي يهمنا هو هذه الصورة الفريدة لرهبــة إنسان من ملك هجاه بعض الشعراء ورفضوا أن يخضعوا له ، في الوقت الذي لم يكونـــوا في مثل قوة النابغة وقـــوة قومه . وعلى الرغم من أن تقديس الممدوح ليس مجرد تقديـس فردي ، فإن هناك موقفا مضادا يظهر فيه الشاعر استخفافه بالملوك ، ففي معلقة عمرو بن كلثوم نراه يقول : (١)

وأيـــام لنـــا غـــر طـــــوال	عصينـــا الملـــك فيـــها أن ندينـــا
وســـيد معشـــــر توجـــــوه	بتـــاج الملـــك يحمـــي المحجرينـــا
تركنا الخيـــل عاكفـــة عليـــه	مقلـــــدة أعنتـــــها صفونـــــا

ومع ما في هذا القول من استخفاف بالملوك ، فإنه يعكس عرفا اجتماعيا سائدا هـــو وجوب احترام الملوك وطاعتهم . وكأنما أراد عمرو أن يزلزل هذا العرف فيفخر بعصيـــان الملوك وقتلهم ورفض ذلـــهم .

و لم يكن عمرو بن كلثوم هو الشاعر الوحيد الذي تصدى لملك أو هجـــاه ، فقـــد وجدنا أن يزيد بن الحذاق الشني قد هجا النعمان ، إلى جانب بعض الشـــعراء الذيـــن هجوا النعمان وعمرو بن هند وكسرى .

وبالنسبة لهجاء يزيد بن الحذاق للنعمان ، فيروي أن النعمان قد بعث إليهم كتيبـــة يقال لها دوسر ، فاستباحتهم فقال سويد أخو يزيد : (٢)

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ١٧٢ .

(٢) المفضليات : ص ٢٩٥ .

ضربت دوسر فينا ضربة　　　أثبتت أوتاد ملك فاستقر

فجزاك الله من ذي نعمة　　　وجزاه الله من عبد كفر

والذي يلفت نظرنا أن **سويدا** يرى أن حرب **النعمان** لهم كانت ضرورة لتثبيت أركان ملكه واستقراره ، كما يلفت نظرنا دعاؤه للنعمان الذي استباح قومه ، ودعاؤه على أخيه الذي كان سببا في غضب الأمير وحربه لهم . ولهذا فإنه يصور أخاه حين هجا **النعمان** بأنه عبدكفر ، ولا شك أن الشاعر كان واقعا تحت هيمنة نتجت عما لحق به وبقومه من أذى وضرر .

والذي نستنتجه أنه قد كان للسادة من ذوي الشأن ، وللأمراء والملوك الذين حكموا الإمارات الواقعة على أطراف الجزيرة - صولة وبطش وسلطان ، مما دفع بعض الشعراء إلى أن يروا فيهم المثل الأعلى للسيادة والنموذج المتفرد للملك والبطولة والقوة، فنظموا القصائد بدافع الإعجاب ، وطلب النفع واتقاء الضرر ووصل بعض الشعراء في مدحهم لبعض السادة إلى مستوى التقديس . ومع ذلك فإن بعض الشعراء قد واجه هؤلاء السادة ، وهجوهم عندما لم يتفق تصورهم مع الصورة التي وجدوهم عليها ، وكأنهم حين لم يجدوا فيهم المثل الذي ينشدونه - رأوا في قبولهم وقبول قومهم سيطرة هؤلاء السادة بعدا عن الجادة ، وقبولا للهوان ، وكأنهم أيضا رأوا في إذعانهم وإذعان قومهم لظلم هؤلاء السادة قبولا بالنموذج المرفوض .

ولا شك أن هناك جذورا أسطورية أثرت في رؤية الشعراء الجاهليين ، فليس من المستبعد أن يقدس الجاهليون بعضا من السادة وبخاصة هؤلاء الذين تحجبهم القصور ، ولكن عصر ما قبل الإسلام لم يشهد فيما وصل إلينا - رجلا معبودا ، وإن وصل الأمر ببعض الشعراء إلى أن ينظروا إلى بعض ممدوحيهم نظرة تقديس وإجلال نتيجة تغلغل النماذج القديمة في وعي الجماعة . ومع ذلك فإن اللافت للنظر أن بعض الشعراء هجوا بعض السادة ثم مدحوهم فقد هجا بشر بن أبي خازم أوس بن حارثة ، ثم مدحه

وكذلك هجا **الأعشى علقمة** في منافرته ثم مدحه ، كما أن **الملتمس وطرفة** وبعض الشعراء مدحوا أمراء الحيرة ثم هجوهم . وهذا يكشف عن أن الشاعر يمدح بدافع الإعجاب والرغبة في الحظوة والعطاء ، ثم يهجو إذا وجد عوامل تنقض إعجابه ، وتبعث على النفور من ممدوحيه . ومعنى هذا أن الشاعر كانْ يفتعل هذا التقديس ، وينقضه إذا رأى ذلك ، فالشعراء هم الذين صنعوا هذه النماذج التي تضفي على الممدوح هالة من القدسية والجلال عن وعي ، وعن لا وعي .

وتتكشف لنا من خلال دراستنا لنصوص المدح أن الشاعر كان يخرج إلى ممدوحه خلاصا من واقع أليم .

فالأعشى خرج إلى ممدوحه عندما أضربه الزمن في شيخوخته ، ورأى نفسه - وهو السيد الكريم - قد صار وكأنه ذنب لا قيمة له . يقول **الأعشى** : [1]

لما رأيت زمانا كالحا شبما ... قد صار فيه رءوس الناس أذنابا

يممت خير فتى في الناس كلهم ... الشاهدين به أعني ومن غابا

لما رآني إياس في مرجمة ... رث الشوار قليل المال منشابا

أثوى ثواء كريم ثم متعني ... يوم العروبة إذ ودعت أصحابا

بعنتريس كأن الحص ليط بها ... أدماء لا بكرة تدعى ولا نابا

هذا هو نموذج المادح . إنه صورة لإنسان بائس أحاط به الفقر ، وأضرت به الحاجة ، وأصبح قليل المال لا يجد ما يقيم أوده ويكفي أسرته ، ويصبح الممدوح هو الملجأ الذي يلوذ به ، وينقذه مما لحق به ، في مواجهة الزمان والمكان والمجتمع . فالزمان أصبح كالحا ، والمجتمع قد صار فيه رؤوس الناس أذنابا ، وصار الشاعر في مرجمة رث الشوار قليل المال . فيتفضل عليه الممدوح بناقة . فلا الممدوح واهب المائة الصفايا ، ولا الشاعر رجل قادر على الاستغناء . وعلى الرغم من هذه العلاقة فإن ما يتمخض عنها هو

---

(١) ديوان الأعشى : ص ٤١٣ - ٤١٥ .

هذه النماذج الشعرية التي تتجاوز المادح والممدوح ، إلى مستوى الفن الرفيع ، يقول الحارث بن حلزة.

لما جفاني أخلائي وأسلمني	دهري ولحم عظامي اليوم يعترق
أقبلت نحو أبي قابوس أمدحه	إن الثناء له والحمد يتفق

فهجرة الشاعر إلى الممدوح وغربته عن أهله غربة دفعت إليها الحاجة ، فقد جفاه أهله وأسلمه دهره وصار وحيدا عاجزا ، ولهذا فإنه لم يجد مفرا من الرحيل إلى الممدوح لينال ما يعينه على الحياة ، ولهذا فإن قدراً من المدح قد جاء نتيجة طبيعية أملتها ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، ففي مواجهة الحروب وأسر بعض الناس من قوم الشاعر – نرى مدحا يستعطف فيه الشاعر السيد أو الأمير ، ويطلب فيه الشاعر أن يمن عليه بفك الأسرى كما رأينا عند علقمة ، ونرى في مواجهة الفقر والعجز رحلة إلى الممدوح ، يطلب فيها الشاعر شيئا من المال ، ونجد في مواجهة جفاء الأهل وجور الزمن الذي يأتي نتيجة لجفاء الأهل ، أو الجدب والفقر ، نجد الشاعر يرحل مادحا .

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن المدح بمعناه الواسع الذي يتصل بالتحسين قد انتظم أكثر موضوعات الشعر الجاهلي ، سواء المدح بمعناه الاصطلاحي ، والفخر والرثاء ، فإننا نرى من المفيد عرض الصيغ اللفظية التي استخدمها الشعراء الجاهليون في تشكيلهم للنماذج الإنسانية للرجل ، تلك الصيغ التي كانت تمثل العناصر الجمالية للعمل الفني ، والتي كانت تقوم مقام الألوان بأنواعها ودرجاتها في تشكيل الصورة . والتعرف على هذه العناصر يفيدنا في التعرف على النموذج الفني وعلاقته برؤية الشاعر وموقفه ، مع ملاحظة أن هذه العناصر تكتسب وجودها وفاعليتها داخل السياق .

كان الإنسان الجاهلي في مواجهة للزمان نموذجا محطما مشتت الوجدان يغشى فكره ضبابية وإحساس بالتناهي ، ولهذا عمد إلى الانتصار على قهر الزمان والمكان ، وإلى

تأكيد وجوده ، وتحقيق ذاته من خلال حضرة مليئة في إطـــار الالـــتزام بـــالمجتمع ، أو بالـــذات ، أو بالقيم فحاول أن يبني نموذج الفارس المنتصر على كـــل أنـــواع القـــهر الوجودي والاجتماعي وإذا كان لكل صيغة اسمية أو فعلية معنى ومبنى فإن – الألفاظ التي استخدمها الشاعر جاءت انعكاسا لرؤية الشاعر وموقفه من الوجود والمجتمع ، فـأصبحت علامات مميزة لوضع الإنسان في العالم ، كما ألها أصبحت بمثابـــة البـــواني الموضوعيـــة لنموذج الإنسان في الشعر ، وبهذا أصبحت عناصر فنية في العمل الأدبي لها إيقاعها الممـــيز ، وإيحاءاتها الخاصة من خلال ما يحدثه الشاعر بين هذه العناصر من علاقة وتفاعل .

فإذا كان لكل كلمة معنى خاص بها – فإن الصيغة تجمع الكلمات التي تندرج تحتـــها في معنى خاص بهذه الصيغة فلكل صيغة دلالتها الخاصة ، والتي تشترك فيها كل الألفـــاظ التي تأتي على هذه الصيغة .

وإذا تأملنا صيغ الأسماء نجد أن **اسم الفاعل** اسم مشترك للدلالة على من وقع منـــه الفعل أو قام به على وجه الحدوث ، وقد يأتي هذا الاسم على وزن فاعل أو علـــى وزن مضارعه مع إبدال ياء المضارعة ميما ، وكسر ما قبل آخره . (١)

وكثيرا مـــا تحول صيغة اسم الفاعل مـــن الفعل الثلاثي إلى صيغ أخرى هـــي : فعال ومفعال وفعول وفعيل وفعل " لإفادة المبالغة والتكثير " . (٢)

أما **الصفة المشبهة** – فهي اسم مشتق يشبه اسم الفاعل من حيث الدلالة على الصفة وصـــاحبها وتختلف عن اسم الفاعل من حيث إلها تدل على ذلك على وجـــه الثبـــوت والدوام ، كما أنـــها تصـــاغ من الفعل اللازم . أما اسم الفاعل فإنه يصاغ من الفعـــل اللازم والمتعدي . (٣)

---

(١) ابن هشام : شذور الذهب ، ص ٤٥٦ .

(٢) نفس المرجع : ص ٤٦٨ .

(٣) الزمخشري : المفصل ، ص ٢٣٠ .

والذي نلاحظه هنا أن هناك وزنين مشتركين بين صيغ المبالغة والصفات المشبهة هما صيغتا فعل وفعيل ، كما أن هناك صفات مشبهة جاءت على وزن اسم الفاعل سواء أكان مشتقا من الثلاثي أو الرباعي مثل صاحب وناعم وطاهر وضامر ومستقر ومستقيم ومعتدل ومنطوي .

أما اسم المفعول ، فهو المشتق من فعل لمن وقع عليه الفعل .. .. [1]

"والمصدر هو الاسم الجاري على الفعل [2] والذي يدل على الحدث المجرد من غير تعرض لزمان أو ذات ، أما اسم التفصيل "فهو اسم مشتق مصوغ للدلالة غالبا على أن شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة . [3]

نضيف إلى هذا أن هناك جموع قلة وجموع كثرة وأن لكل صيغة من صيغ الجموع دلالتها الخاصة المتميزة أما بالنسبة للفعل فإن استخدام الشاعر للفعل الماضي يختلف في دلالته عن استخدام الفعل المضارع وعن الأمر ، واستخدام هذه الصيغ وغيرها سواء أكانت صيغا للاسم أو صيغا للفعل في بناء النموذج الإنساني في الشعر كثيرا ما يخضع للموضوع وللشكل ، ففي الفخر القبلي مثلا نرى أن الشعراء الجاهليين كثيرا ما يستخدمون اسم الفاعل المعرف بأل والمجموع جمع مذكر سالما .

ففي معلقة عمرو بن كلثوم نجد من هذه الصيغة : الحابسون ، الحاكمون ، العازمون ، التاركون ، الآخذون ، الأيمنين ، الأيسرين ، المطعمون ، المهلكون ، المانعون ، النازلون ، الآخذون ، العاصمون ، العازمون .

---

(١) شذور الذهب : ص ٤٧٠ .

(٢) نفسه : ص ٤٥٦ .

(٣) كتاب شذا العرف في فن الصرف : ص ٨٢ .

فهذه الصيغ لها دلالتها الخاصة التي تختلف عن الوصف بالفعل ماضيا كان أو مضارعا فقول الشاعر : نحن التاركون لما سخطنا ، يختلف عن قوله : نحن تركنا ما سخطنا ، وعن قوله : نترك ما سخطنا ، فالمعنى في "تركنا" يحتمل أنهم قد لا يتركون في الحال أو الاستقبال ، كأن نقول لقد تركنا ، ولكننا لن نترك بعد ذلك ، وكنا لا نترك قبلا .

أما قوله : ونحن نترك ، فإن الترك هنا يجري مجرى العادة أو الحقيقة ، ولكنه لا ينزل منزلة الصفة المتصف بها الفاعل لأن اسم الفاعل "هو الصفة الدالة على فاعل الحدث " .

وإذا تأملنا نموذجا آخر للفخر القبلي عند طرفة بن العبد جاء في رائيته من بحر الرمل ، نجد الشاعر يكثر من استخدام صيغة الجمع فعل وهي صيغة مع دلالتها على الجمع تدل على المبالغة فهي جمع لصيغة مبالغة أو لصفة مشبهة وكلاهما تدل على ورود الحدث على سبيل التكرار أو الثبوت وهذا يتناسب مع الصورة المثالية التي ينزع الشاعر إلى تقديمها .

ومن هذه الجموع :صبر ، فرح ، هذر ، غفر ، يسر ، غر ، أمر ، ذلق ، ذعر ، شقر، ضمر ، عجل ، شمر ، خضر ، فضل .

ولكن هذه الصيغ بالإضافة إلى أنها تتناسب مع موضوع الفخر فهي تتناسب مع البحر والقافية . فنحن نلاحظ أن هذه الجموع قد وردت إما في آخر الأبيات ، أو أولها. فالتي وردت في أولها كانت بمثابة ثلاثة حركات متوالية تمثل المقطع الأول من فعلاتن ، أما التي وردت في آخر الأبيات فقد جاءت ساكنة بمثابة المقطع الأخير من فاعلن أو فعلن. وإذا تأملنا نوع القافية في القصيدة نجد أنها قافية مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، ولتوضيح ذلك نعرض البيت الأول من نموذج الفخر الذي ورد في القصيدة حيث يقول طرفة : (١)

---

(١) ديوان طرفة : ص ٨١ .

وتشكي النفس ما صاب بها فاصبري ، إنك من قوم صبر

فالراء وهي الروى ساكنة ، ولا ردف لها ، ولا تأسيس في القافية . وهذه الصيغة تتناسب في وزنها الصرفي مع القافية والوزن العروضي . وهذا التناسب يجعل من الكلمة بنية موسيقية فعالة في بنية القصيدة . والشاعر ينوع من استخدامه لهذه الصيغ بما يتناسب مع موضوعه ، ومع البحر الذي يشكل نموذجه من خلاله .

ففي النموذج الذي يصف فيه زهير ممدوحه هرم بن سنان نجده يستخدم من صيغ المبالغة : ضراب ، فكاك ، فياض ، حمال ، ومن الصفات المشبهة : شديد ، محمد، مبرز ، تقى ، نقى ، ولا بحقلد . ومن الأفعال : يحمي ، لم يعرد ، يسود ، يسبق ، يجهد ، يطيب .

ولا شك أن الشاعر لا يغض من شاعريته تكراره لصيغة من الصيغ فنقول إن التنويع أفضل من التكرار ، فالشاعر المجيد قادر على أن يرتفع بنموذجه إلى مستوى الفن الرفيع باستخدامه المتميز للعناصر الداخلة في التركيب .

وإذا كان الوصف باسم الفاعل ، أو اسم المفعول ، أو صيغ المبالغة ، والصفات المشبهة ، والأفعال كثيرة الورود في الشعر الجاهلي - فإننا نلاحظ أن الشعراء الجاهليين قد استخدموا المصدر في وصفهم للإنسان ، سواء أكان ذلك في نماذج المدح والرثاء أو الفخر ، ففي **لامية الأعشى** من بحر المتقارب نجده يمدح **الأسود بن المنذر اللخمي** مستخدما جملة من المصادر "فالممدوح أخو الحزم والتقى وأسى الصرع وحمل لمضلع الأثقال ، وصلات الأرحام ، وفك الأسرى ، وهوان النفس العزيزة للذكر ، وعطاء، ووفاء ، يظل له القوم ركودا ، قيامهم للهلال إن يعاقب يكن غراما .

وفي الشعر الجاهلي بعامة نجد أمثلة متنوعة استخدم فيها الشعراء المصادر في وصفهم للإنسان فهو فتى صدق ، ورجل صدق ، وهو عدل ، وغيث وندى وهو سم العداة ، وصاحب فضل ، الصبر سجيته ، والمجد حلته ، والجود علته ، وهو عيش ، وظل ، وذو

حلم ، أخو الندى ، وأخو ثقة ، وابن حرب وعنده فصل الخطاب ، وهو خير ، وبر ، وأناة ، وغرام ، وسماح ، ويسر ، وذو حفاظ ، وهو فتى البأس ، والجد ، والنفع ، والضرر ، ذو مرة ، وضرة ، ونجدة وعفة ، وحياء ، ومكر ، ودهاء ، وهو غيث العشيرة ، وهو رجل ضرب ، وحرب ، ووصل ، وقطع .

فإذا تأملنا الوصف بأفعل التفضيل نجد أنه أعز جار ، وهو أبلج ، أزهر ، أشجع من ليث ، وأحيا من فتاة ، وأثقب زندا ، وأبر يمينا ، وأفضل فعلا ، وأشم منزلا ، وأكرم ، وأحسن ، وأعلى . أما الوصف باسم الفاعل فإن الرجل الكامل هو حامي الحقيقة ، وحامي الحقيق ، فارس الحرب ، حامل الثقل ، الجابر العظم الكسير ، الكاسر العظم الأمين ، الواهب المائة الهجان ، غافر الذنب ، عالى الكعب ، الواعد الوعد ، اللابس الخيل بالخيل ، الوافي الذمام ، الحازم ، القادر ، الوالي ، المدافع ، الحالم ، الوافر ، الباني ، الطاعن ، قائد الخيل ، عالي البناء راعي الأمانة ، الحاشد ، الماضي ، الحافظ النافع ، المانع ، القائل ، الفاعل ، خاضل الكف ، وارث المجد ، التارك الكسب الخبيث ، المانح الضارب ، الحارب ، الناطح ، الواصل ، الصافي ، البارع ، الرائش ، الباري ، القاطع ، الأقران ، الساعي للخير ، الواصل ، الباسل ، الداعي ، الغالب ، المنتضي ، سابي الخمر ، الآمر ، الناهي ، الناحر الكوم ، خاضل الكف ، المحرب ، المطعم ، معتدل الحكم ، المضر ، مفرج الكرب ؛ مبيج التلاد ، المجير ، مهين المال ، المتلف المفيد ، المنير ، المغير ، المنبه ، المعالي ، المطيح ، المخلف ، المتدفق بالندى ، متحلب الكفين ، المتهلل ، المبرز ، المتفضل ، المضطلع .

والملاحظ أن أكثر صيغ اسم الفاعل جاءت معرفة بأل ، وتعريف المسند يمثل قصرا، فعندما يقول الشاعر : " المتلف المخلف المرزأ " فإن ذلك يعني أنه دون غيره يتصف بهذه الصفات ، وقد عرف **محمد بن علي الجرجاني** هذا النوع بقصر الكمال. واستخدام اسم الفاعل في النموذج الإنساني يؤكد حضور الإنسان وفاعليته ، بمعنى أنه أصبح فاعلا ،

وأصبح موجبا مؤثرا ، بعد أن كانت الطبيعة والكون والزمن مصادر الفعل من خلال التصور الأسطوري القديم .

أما وقد اتضحت الرؤية ، وتراخت الرموز الأسطورية ، وانتقل الإنسان إلى مواجهة عالمه عن طريق الفعل الإنساني ، بعد أن كان يواجهه بالسحر واستدعاء الأرواح – فإن الإنسان بدأ يصنع من نفسه الإنسان الأسطوري ويؤكد حضوره وإيجابيته ، عن طريق التشكيل الذي يستخدم هذه البواني الموضوعية .

أما ما جاء من صيغ المبالغة في بناء الشاعر للنماذج الإنسانية فإن منها ما جاء على صيغة فعال ومنها ما جاء على صيغة مفعال وفعول وفعيل وفعل ، والملاحظ أن صيغة فعال هي أكثر صيغ المبالغة ورودا في الشعر الجاهلي ، وفي رأيي إنها أكثر الصيغ دلالة على المبالغة ؛ لأن التشديد في هذه الصيغ يميزها عن غيرها من صيغ المبالغة ويجعل الموصوف بها متفوقا .

ومن هذه الصيغ التي وصف بها الشعراء الرجل : حمال الديات ، حمال أثقال ، ضراب الكماة ، تراك الضغينة ، طواف أمكنة ، قطاع أودية ، شهاد أندية ، فكاك العناة ، فياض ، وهاب جرار جيش نحار راغية ، جبار للعظم فخار ، أمار بالخير ، رداد عارية ، ضرار ونفاع ، بسال الوديقة ، طلاع مرقبة ، مناع مغلقة ، وراد مشربة قطاع أقران ، شهاد أندية ، غياث أقوام ، قوال ومشاء ، مياط وخشاش ، فعال سامية ، عقاد ألوية ، جواب قاصية ، جزاز ناصية ، مناع .

أما ما جاء من صيغ المبالغة في وصف الرجل على وزن فعول فمنه قولهم : وهوب ، صبور ، عزوف ، جسور ، حشود ، وقور ، كتوم ، طلوب ، وصول ، قطوع ، جموع، ألوف .

وما جاء على وزن مفعال منه : مغوار ، مقدام ، ميسار ، مسماح ، معتاق ، مكرام، متلاف ، مصلات . أما ما جاء على صيغة فعيل وفعل سواء أكان من صيغ

المبالغة أم من الصفات المشبهة وكلاهما يفيد المبالغة الأولى على وجه الحدوث والتجدد والثانية على وجه الثبوت والدوام - فمن صيغ فعيل جاء قولهم : سديد الرأي طويل اليدين ، حديد اللسان ، ذليق اللسان ، جليل الأيادي ، جميل المحيا ، كثير النوافل ، عضيد المجد ، حليف الندى ، جزيل العطاء ، رفيع الوساد والعماد ، طويل النجاد ، عزيز ، شديد ، غزير الندى ، رحيب ، أمين ، عفيف ، ربيع ، عظيم ، شريف ، جرئ، جليد ، خطيب ، لبيب ، أريب ، حسيب ، عتيق ، كثير الرماد ، طبيب ، طليق .

أما ما جاء على وزن فعل فمنه : فكه ، ظفر ، ورع ، برع ، ثقف ، حدب ، طبن ، فطن ، خلط ، حصن ، نقى ، ندى ، أبى ، على ، سنى ، كمى .

أما ما جاء من الصفات على وزن فعل فمنه قولهم : قرم ، رحب ، كهل ، الحلم، محض الضريبة ، سيف ، جلذ ، صعب ، بحر ، سمح ، جزل ، بدر ، جم ، جهم ، فرع ، طلق ، صلب ، خير ، ضخم ، غيث ، عف ، شمس ، سم ، عبد الضيف ، حشو الدرع .

أما ما جاء من وصف باسم **مفعول** فمنه قولهم : محمود الشمائل ميمون ، محروب ، مطاع ، مبارك ، مورث المجد ، مؤمل ، مهند ، مهذب ، المزرأ ، المعظم ، المقدم ، مؤثل المجد ، مورث المجد ، مسهد النوم ، محمد ، موطأ الأكتاف مزهق النيران ، مؤزر ، معلم .

أما ما جاء في وصف الرجل من أسماء ليست من الصيغ السابقة فمنه قولهم : سبطر ، سميدع ، خنذيذ ، أريحي ، خضرم ، صلدع ، همام ، إمام ، سنام ، مأوى الضريك ، معترك الجياع ، شهاب حرب ، غاية المنتاب ، خضرم - بهلول ، يلمعي ، محظرب . قمقام ، مخلط ، مزيل .

ومن استخدامهم للماضي في بناء نموذج الرجل قولهم : تأزر بالمكارم ، سما للعلا ، كفى من يغيب ، جمع المروءة والنجدة والبر والتقى ، أشقى وأسعد ، جر إلى الغنى ذا

فاقة ، وأزال إمة أقوام ، أقلل وأعمر ، ضر ونفع ، خاض الموت وادرع ، أزارهم المنيـة ، حلب الدهر أشطره ، أهدى ، أعان ، تبحبح ، وتأثل ، ترك الخبيث ، أعطـى ومنـح ، رأب وأصـلح ، أغار وقتل وسلب وأباح ، عاهد وأوفى ، ملـك ، تعـالى ، ضـرب وهتك، وحمل ، وصدق وأوفى ، ورد ، وأصدر ، لمع ، وأضاء ، فك ، وعدل ، وسقى .

وأما مـا استخدمه من صيغ المضارع فمنه : يبتني المجد ، يجتاز النـهى ، يريـش ، يبري ، يعطي ، يستفيد ، يـجير ، يدرك ، يشفي ، يروي ، يرد الأعـداء ، والخيـل ، يهلك ، يبيد ، يضر وينفع ، تندي أنامله ، ويتهلل وجهه ، يظلم الظالم ، يطيع ويطـاع ، يـحمي الـصحاب ، يصيد ، يصبر ، يكفي ، يغفر ، يعصم ، يحمي الحرب إذا بـردت ويجتني جناها ، ويصطلي نارها ، يعلو المكاره ، ويركب الصعاب ، يفك الأسير ويمنع من يليه ، يهب ويشتري الحمد ، ويبيع النفس ، يروي ويعاصي ، يرتجي سيبه ، يرى الرأي ، يجمع ويفرق ، ينمي ويعلو ويسمو ، ويريد ، يـحلم يجلو ضوء غرته الظلام ، تقر بـه العين ، يجود بالنفس ، يراح للـذكر ، يفري ما خلق ، يشتفي بدمه ، يلاقـي القـرن بصدره ، يحب الموت ، يطلب المكارم ، يحكم ويـحتكم ، ويعدل ، يطعم في القحـط ، يبر ، يعتق ، يهين المال ، يشرب الخمر ، يعلو ناره .

ولو استعرضنا أكثر الصفات والأفعال التي نفاها الشعراء الجاهليون عن أنفسهم وعن ممدوحيهم في بنائهم لنموذج الرجل الكامل لوجدنا أن الرجل الكامل في نظرهم ليـس بمخلاف مبدل ، ولا معدما ، وليس متسرعا ، ولا جامدا ، ولا جعد اليدين ، غير بـاغ ولا خرق ، ولا نكس ، ولا غمر ، ولا ضنين ، ولا برم ، ولا وان ، ولا بترعيـة ، ولا هواء ، ولا كباس ، غير خامل ، وغير خوار ، ليس بفاحش ، ولا ناكث ، غير ثنيـان ، غير منان ، وغير خوان ، لا ألف ولا ضعيف ، غير غضبه ولا حصر ، ولا مسـند ، ولا متـرف ، ولا زمال ، ولا وكل ، ولا ورع ، غير واهن ، ولا ضرع ، ولا مرح ، غـير أميل ، ولا أعزل ، ولا طائش أهوج ، ولا ملق ، وماله مـن خليف ، وليس للمـوت هيابا ، غير ملعن للقدر ، ولا مؤيس ، غير عاد ، ولا قذع ، ولا قصـار ، ولا نكـل ،

ليس بفاحش ، ولا برم ، لا هار ، ولا هشم ، ليس بألف ، ولا بحقلد ، ولا خصر . ولا يزيده الغنى بأوا ، لا يتأخر ، ولا يتبدل ولا يخشاه الخليط ، لا يهاب الموت ، و لم يخطه الغنى ، لا يأخذ الخسف ولا يشتم ابن العم ، لا يدب إلى الجارات ، لا يرمي بفاحشة ، لا يمن ولا يشتكيه الرفيق ، ولا يشتكيه الرُكب ، لا ينهنه بالزجر ولا يخيم لا يروعه لقاء ، لا ينجد طريده ، لا يضام جاره ، لا يبالي ، ولا يغلب ، ولا يغبن ، لا يدع الحمد ، لا تفزع جاراته ، ولا تضاع له ذمة ، وليس بعلة ، شره دون خيره ، ولا يعد الإقتار عدما ، ولا يدع الحمد أو يشتريه بالفتور ، لا يرقع الناس ما أوهي ، ولا يحرم السائل ، لا يأخذ الرشوة ، لا يبالي غبن الخاسر ، لا يكبو ، لا ينقص ، و لم يدرك بضعف ، لم يمت طبعا ، ولا يخشع ، لا يطعم النوم ، لا يشغله مال ولا ولد ، لا ينطق الخنا ، لا يهجو الصديق وليس بمحيار ولا يزدهي حلمه .

وإذا كان النفي يكشف عن رؤية أو رأي فإنه في بعض المواضع يكشف عن موقف . وهو لا يكشف عن هذا الموقف مباشرة وإنما من خلال رؤية لها كثير من التجرد ، فهو يكشف عن الخاص من خلال العام .

ولا شك أن النفي يتصل بالنموذج الإنساني في الشعر كما يتصل بجدل الإنسان مع نفسه وعالمه ، فالحياة إثبات ونفي ، والموقف الإنساني قبول ورفض ، بل إن قانون المادة قائم على الإيجاب والسلب ، ولا شك أننا بحاجة إلى النفي لإثبات وجودنا .

إن الكلمات هي أداة الشاعر للإبداع الفني ، إنها اللون الذي يلون به ، والصوت الذي يعزف من خلاله مقطوعته ، والمادة التي يجسد بها ، وهي الرمز ، والمعنى ، والفكرة ، والصورة ، وإن الصيغ هي البواني الفعالة النشطة ذات الدلالة القوية المؤثرة التي يكتمل بها ومن خلالها الإبداع الفني الناضج ، فالصيغة بنية تتجاوز حدودها ، لأنها تضيف إلى معناها المجرد دلالتها الخاصة قبل صياغتها في جملة ، لكن الجملة هي التي توظف الصيغة لما يريده الشاعر فقد يكون الرجل حمال ألوية أو حمال أثقال ، أو حمال

أضغان ، أو حمال ضيم ، فالإضافة تحدد مدلول الصيغة . ولكن مدلول الصيغة يظل كما هو ، فالرجل في الحالات الأربع يحمل كثيرا ، ولكن حمل الألوية يعني أنه يشهد الحرب قائدا ، وحمل الأثقال يعني أنه ملتزم بأهله ، ويتحمل عنهم التبعات ، أما حمال الأضغان فإنها تعني أنه كثير الحقد ، وحمال ضيم تعني هوانه وذلته .

وحتى نزيد الأمر وضوحا نقول إن هذا الرجل فعل الخير ، فاعل الخير ، يفعل الخير فعال للخير ، فعول للخير ، فعيل للخير ، فالملاحظ أن فعل الرجل للخير يتحقق في كل هذه التعبيرات ولكن بدلالات مختلفة ، فقد نرى أنه فعل الخير وقد لا يفعله ، وفي المضارع نرى أنه يفعله على سبيل العادة أو التجدد والمداومة ، وفي اسم الفاعل نرى أنه متصف بفعل الخير دوئما تزيد ، وفي صيغ المبالغة نجد أنه متصف على سبيل المبالغة والزيادة .

إن اختلاف الصيغ هو بمثابة اختلاف في درجات الألوان ، وفي درجات النغم الواحد ، أما التأليف بين هذه الألوان أو الأنغام ، فإنه يجعل من الدلالات المتآلفة رموزا ومعاني قد تتجاوز البواني الصغيرة التي هي الكلمات ، فنرى من خلال التشكيل للون الواحد رموزا متعددة لحالات متباينة .

وهذا لا يقلل من قيمة الدراسة اللفظية لأنها تتيح لنا التعرف على دقائق العناصر التي يستخدمها الشاعر في تشكيله الفني فكلمة **رحب** قد استخدمها الشاعر الجاهلي استخدامات كثيرة منها : رحب الباع ، رحب الذراع ، رحب السرب ، رحب العطن ، رحب الفناء ، رحب المباءة ، رحب الصدر ، رحب الجفان ، وكلها تدل على السعة وكرم النفس .

إن هذا العرض للصيغ التي استخدمها الشاعر الجاهلي في تشكيل النموذج الإنساني في الشعر الجاهلي يكشف عن الخصائص العامة لنموذج الإنسان في الشعر ، فالشعر

بناء ، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء ، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية .

وهذه الصيغ من الناحية المعنوية تمثل عناصر إيجابية حقق الإنسان من خلالها تفوقه وانتصاره في مواجهة عوامل القهر الزماني والمكاني والاجتماعي وما يحيط به من قسر وحصر ، حيث يتهدده الزمان والمكان بالفناء ، فالصحراء والجبال والحيوان تشكل عوامل سلب وتشكل تحديات وجودية تحفز الإنسان إلى المواجهة ، كما أن الآخرين من بني جنسه يتهددونه بالسلب والموت ، ولهذا كان على الشاعر أن يقيم نموذج الإنسان **القادر** في مقابل عوامل الضعف ، **والخالد** في مواجهة إحساسه بالتناهي ، ونموذج **الرجل الكامل** في مقابل النقص الذي يعتوره واقعيا ، والإنسان الباني في مقابل الهدم الوجودي والاجتماعي ، **والهادم** موازاة للزمان في هدمه ، والإنسان المعبود في مواجهة عبودية الطبيعية .

أما من الناحية الصوتية فإن أغلب هذه الصيغ إما ثلاثية أو مشتقة من الفعل الثلاثي وقليل منها جاء رباعيا ، أما الألفاظ الخماسية فإنها تمثل نسبة ضئيلة جدا ، ونحن نلمح ألفاظا غريبة ، ولا شك أن التنسيق الصوتي والمعنوي يجعل الألفاظ عناصر سياقية ذات دلالة خاصة ، فالنسق الجيد يحقق للألفاظ فعاليتها .

والألفاظ في وجودها المطلق تكشف عن موقف ورؤية عامة ، فالمجير صفة لرجل قوي قادر يغيث من يلجأ إليه ، والمستجير صفة لهذا الإنسان الضعيف المطرود الذي يطلب ملجأ ، والصفتان ترتبطان بواقع يخص العصر الجاهلي .

وكثير من الصفات التي وصف بها الشاعر الجاهلي نفسه وقومه لم نعد نستخدمها ، أو حتى نرضى عنها في وصفنا للإنسان ، لأنها لا ترتبط بواقع نعيشه من ناحية ، وهي من ناحية أخرى تعطي الإنسان كثيرا من صفات القداسة والألوهية الأمر الذي لا نقبله .

وربما تكون هذه الصفات مقبولة في ذلك العصر ، الذي افتقد فيه الجاهليون الرؤية الدينية الواضحة التي تربط الوجود بالقوة الفاعلة الحكيمة ، وترى وراء التناقض الظاهر تدبير خالق حكيم عليم ، وترى وراء الفناء أبدية وسرمدية ، ووراء النقص كمالا مطلقا.

وقد جعلهم فقدان الرؤية الدينية يقدمون الممدوح في صورة مثالية تصل إلى الكمال وفق تصورهم ، فقدموا الرجل الكامل المحبوب الضار النافع ، الجميل والجليل، في إطار مثالية تتجاوز حدود الإنسان وإمكاناته وقدراته ، وقد تكون الصورة بمثابة البديل عن إله خالق حكيم يشعرون بوجوده ، دفعهم إلى ذلك إحساس فطري بتلك الحاجة إلى قوة علوية حكيمة تواجه بطش الزمان ، وقسوة المكان ، وجور بعض بني الإنسان . وإلى قوة تعيد للإنسان ما تصدع من نفسه ووجدانه وفكره في مواجهة عوامل الهدم الوجودي التي أحاطت بالشاعر الجاهلي .

الباب الثاني

الشاعرُ الجاهلي والزمان

أولاً: تجربة الشعر الجاهلي في مواجهة الزمان

الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم الزمن والزمان : العصر والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة وقال شمر : الدهر والزمان واحد [1]

لقد وُجدنا في الزمان ، وأصبح لوجودنا صفة الزمانية ، وأصبح عمرنا يحسب بوحدات زمنية ، بل أصبح الوجود الإنساني يُحسب بهذه الوحدات ، وكان امتلاك الزمن ، بمعنى البقاء – هو أمل البشرية عبر التاريخ ، ولكن هذا الأمل ظل ناقصاً ، لأن الواقع يجعل طول العمر بالنسبة للإنسان نقصاً في ذخيرته ، فكل عامٍ يمضي من حياته يمثل نقصاً وزيادةً في عمرِه الذي يسير نحو نهايته ، ومن هنا أصبح لمشكلة الزمان صفة الإشكالية ، فكل امتلاك يمثل بالنسبة للإنسان زيادة ، ما عدا امتلاك الزمن الذي يمثل فقداً . ومن هنا أصبح المكسب قرين الخسارة ، لأن كل يوم يمر بنا لا سبيلَ لاسترجاعه . وقد يكون من المفيد أن نفرق بين تجربتين للإنسان في مواجهة الزمان . الأولى تجربة وجودية يرى فيها الإنسان نفسه وقد "ألقي في الوجود إلقاءً وتُرك وحده" [2] ، ويقترن فيها الإحساس بالزمن مع الإحساس بالفناء ، فالوجود هو الوجود الزماني ومن هنا ارتبط جدل الإنسان مع الكون بالخوف والشقاء والقلق . ومعنى ذلك "أن الإحساس بالزمان بوصفه أصلاً للشقاء ، كما وَهِمَ الشاعر الجاهلي ، وكما حاول تفسيره الدكتور عبد الرحمن بدوي في إطار من الفلسفة الوجودية الخالصة ، لا يكون إلا حيث يقوم بضرورة زمانية الوجود فنظن أنَّهُ لا وجود إلا مع الزمان وبالزمان

---

(١) لسان العرب مادة زمن.

(٢) د. يحيى هويدي ، مقدمة في الفلسفة العامة ص ١٦٠

وأن كل ما ليس بـمتزمن بالزمان ، فلا يمكن أن يُعد وجوداً ، أما حين تقوم فكرة الوجود اللازماني أي السرمدي ، مصدراً لكل وجود ، وأملاً في الخلود ، فإن الوجود المتزمن لا يصبح شراً مطلقاً ، كما فهم الوجوديون ، بل يصير كل ما فيه من شقاء وألم في الحس الإنساني نسبياً موقوتاً مرتبطاً بالغاية الكلية التي تتحرك نحو الأشياء شوقاً" (١).

ومعنى ذلك أن تجربة الإنسان حين لا ترتبط بتفسيرٍ يكشف عن غائية الوجود وسرمديته ، لابد أن تقترن بإحساسٍ بالفقدان والضياع والألم ، يقول نيتشه "إن كل لذة تريد الأبدية — تريد الأبدية العميقة" (٢) ولا شكَ أن ذلك لا يتحقق إلا في ظل تجربةٍ ترتبط بتفسير يحقق لها امتلاك هذه الأبدية ، ولهذا فإن التجربة الثانية المضادة للتجربة الوجودية هي التجربة التي تتجاوز الإحساس بعبثية الوجود إلى الإحساس بغائيته كما قدمها الإسلام (٣) .

ومعنى هذا أننا سنتعامل مع التجربة الجاهلية في مواجهة الزمن على أساس أنها تجربة وجودية لها خصوصيتها وتميزها . فلقد أدرك الشاعر الجاهلي أن كل يوم يمر من حياته يمثل قرباً من نهايته .

---

(١) د. عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب ص١٨٢ — وانظر د. عبد الرحمن بدوي الزمان الوجودي ص ٢٥٤ .

(٢) الزمن في الأدب ، هانز مير هوف ص٦٦ .

(٣) انظر د. عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب ص١٩٦ وما بعدها .

يقول حاتم الطائي [1] :

يسعى الفتى وحِمامُ الموتِ يدركُهُ وكلّ يومٍ يُدنى للفـــتى الأجـــلْ

ويقول عُدي بن زيد العبادي [2]

كيف يرجـــو المرءُ فوتــاً للردى وهي في الأسبابِ رهنٌ مُختَبــــلْ

كلما خلف يومــــاً فمـــضى زاده ذلك قربــاً في الأجـــلِ

إن إحساسهم بالزمن قد ارتبط بإحساسهم بالموت والفناء ، ولقد كانت حياتـــهم وبقاؤهم ، بمثابة الممكن الوحيد في مواجهة الفناء والموت الذي يتهدد الأحياء جميعهم .

ولقد قامت التجربة الجاهلية على التحامٍ طبيعيٍ بالوجود ، فمسألة أن الموت واقعـة فردية وإمكان كلي يتعذر على الجماعة أو الفرد الاحتماء منه فكرة عامة لا تحتـــاج إلى فلسفة ، وإن كانت في نفس الوقت تستند إلى رؤية فلسفية ، ولهذا فإننـــا نســتطيع أن نقـــول أن التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة ، وفي التعبير عن الإنسان ومشكلاته ، حيث يتعرف الإنسان على نفسه وعالمه ، من خلال جدلٍ طبيعيٍ مع ذاتـــه ووجوده .

ولا شــكَ أن طبيعة التجربة الجاهلية وتلقائيتها تميزها عـــن التجربـــة الوجوديـــة المعاصرة ، من حيث كونها فلسفةً أو طريقاً فلسفياً لمعرفة الإنســـان والكـــون ، والـــتي جاءت نتيجة لقصور الفلسفات الأخرى — من وجهة نظر الوجوديـــين — في تفســـير

(١) ديوان حاتم الطائي ، ط لندن ، ص٣٨ .

(٢) ديوان عدي بن زيد ، ص٩٩ .

الوجود " فالفلسفة الوجودية ثورة على نظرية المعرفة ، ورد فعل ضد الأهمية التي أضفتها عليها الفلسفات العقلية " (١)

هذا إلى جانب أن الفلسفة الوجودية المعاصرة قد قامت في مواجهة تفسير ديني يؤمن بغائية الوجود وسرمديته ، في حين قامت التجربة الجاهلية في غياب تفسير ديني للوجود والحياة .

ولا شكّ أن هذا يميز التجربة المعاصرة عن التجربة الجاهلية التي تمثل التحاماً طبيعياً مع الوجود ، ولا تمثل تجربة فلسفية مقصودة . في حين أن التجربة الوجودية المعاصرة تجربة فلسفية مقصودة "بوصفها الوسيلة المثلى التي يعرف الإنسان من خلالها العالم" (٢)

وإذا قلنا : إن التجربة الوجودية في العصر الجاهلي لها قيمتها ، فإننا يجب أن نعترف أن كثيراً من الفلاسفة قد انتهوا إلى أهمية الموقف الطبيعي للإنسان في مواجهة العالم ، ولكننا مع ذلك لا نقصد بهذا الموقف موقف الإنسان العادي كما يراه الدكتور **فؤاد زكريا** ممثلاً في " نظرة الإنسان العادي للعالم الخارجي " (٣)

والذي نقصده هو أن رؤية الشعراء الجاهليين ، كان لها من التلقائية والعفوية ما يجعلها قريبة الشبه والملامح من رؤية الإنسان العادي في جدله مع عالمه .

إن فقدان الإحساس بغائية الوجود جعل القلق والخوف من الموت يسيطران على وعي الجاهلي بدرجة كبيرة ، ولهذا فإن القلق من الموت أصبح "قلقاً لا سببَ له سوى

---

(١) د. يحيى هويدي ، مقدمة في الفلسفة العامة ، ص١٥٧ .

(٢) نفس المرجع ، ص١٥٦ .

(٣) د. فؤاد زكريا ، نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للإنسان ص٧ .

الوجود نفسه ، وهو مرض ميتافيزيقي لا علاجَ له ، إنه لعنة التناهي التي تحل بالإنسان منذ ولادته وكأنما كتب عليه أن يموت لمجرد أنه ولد " (١) .

ولهذا فإن الإنسان الذي ينظر إلى الوجود والزمن في إطار هذا التصور الذي يرتبط بالتفسير الوجودي ، يفتقد الأمن النفسي الذي يأتي من التسليم بالقضاء والقدر، وبوجود قوى عليا عاقلة مدبرة حكيمة تنظم الكون وتضمن استمرار الوجود وسرمديته .

يقول **عدي بن زيد** (٢)

يا راقدَ الليلِ مسروراً بأولـه　　　إن الحوادثَ قد يطرقنَ أسحارا

فالخوفُ من الزمن ومن الشر الذي يدخل في نسيجه وحركيته قد تأصل في نفس الإنسان الجاهلي بصورة واضحة ومعنى هذا أن موقف الشعراء من الزمن ، وما يتصل به من مشكلات لم يكن فلسفةً خالصةً ولهذا فإننا نوافق الأستاذ **أحمد أمين** رأيه الذي يقول فيه " ولا نعتقد بقول الذين يبحثون عن أبيات من الشعر الجاهلي وجدت فيها خطرات فلسفية فيزعمون أنها مذاهب فلسفية .... فإن هناك فرقاً كبيراً بين مذهب فلسفي ، وخطرة فلسفية ، فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظم ، وهو يتطلب توضيحاً للرأي ، وبرهنةً عليه ونقضاً للمخالفين ، وهكذا . وهذه منزلة لم يصل إليها العرب في الجاهلية . أما الخطرة الفلسفية فدون ذلك لأنها لا تتطلب إلا التفات الذهن إلى معنى يتعلق بأصول الكون ، من غير بحث منظم وتقنين وتفنيد ، وهذه درجة وصل إليها العرب " (٣) .

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص١٩٨ .

(٢) عدي بن زيد ، الشاعر المبتكر ، ص١٤٣ .

(٣) أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص٤٩ .

وموافقتنا على هذا الرأي جاءت من حقيقة أن الشعراء لم يقصدوا إلى التفلسف ، وإن كانوا قد أداروا قدراً من شعرهم حول تأمل الكون والموت والحياة والزمن ، كما أنه راجع أيضاً إلى طبيعة الشعر ، فالرؤية الفلسفية تتحول على يد الشاعر إلى رؤية شعرية بمعنى أنها تصبح تكويناً فنياً له إطار خاص " وفي هذه العملية يسترخي المعنى ويتفكك . فقد ضحى الشاعر بدقة ألفاظه الفكرية ، وتماسك تركيبها النحوي . فإذا كان قد تصعب في إيجاد السبيل إلى التخلص من عبودية الكلام الفكري ، فقد دفعت به حاجات العروض إلى ذلك التخلص خطوة بعد خطوة " (١)

ويرى الدكتور / **حسين عطوان** أننا "لا يصح أن نسحب صفة الوجودية ، وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء والكون والفساد على الشعراء الجاهليين جميعاً ، ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التي لا يتوصل إلى مثلها إلا من ضرب بسهمٍ وافرٍ في العلم وتاريخ الأديان ؟ وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية" (٢)

وقول الدكتور / **حسين عطوان** "الشعراء الجاهليين جميعاً" يوحي بأنه يرى أن بعضهم يتصف بصفة الوجودية ، ولكن استفهامه يقطع بنفي هذه الصفة عنهم لإغراقهم في السذاجة والبداوة ، وربما كانت هاتان الصفتان من أهم الأسباب التي جعلتنا ننظر إلى كون التجربة الجاهلية تجربة وجودية ، وأعتقد أنه لم يدرِ أبداً في ذهن واحد من الدارسين الذين تحدثوا عن التجربة الوجودية للشاعر الجاهلي ، في موقفه من الوجود ، أن هؤلاء الشعراء كانوا وجوديين بالمعنى المعاصر لهذه الكلمة ، وإن كنت أعتقد أنهم يرون أن جوهر التجربة واحد ، بل إنني أرى أن وجودية العصر الجاهلي ، كانت أكثر

---

(١) جون كرورانسوم ، الشعر كلغة بدائية ، مقال في كتاب الأديب وصناعته ص ١٠٩.

(٢) د. حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٨.

وجودية من الجماعات المعاصرةُ قياساً على ما ذهب إليه واحد من رواد الوجودية هــــو (**كير كجارد**) حين قال "أنا أفكر إذن أنا غير موجود" (١)

وأنه "كلما ازداد تفكيري قلّ وجــودي وكـــــــلما قـــلّ فكــــري ، زاد وجودي" (٢)

وإذا قسنا هذا على رأي الدكتور **حسين عطوان** وجدنــــا أن وجوديــة القــرن العشرين وجودية مصطنعة ، أما العصر الجاهلي فقد كانت وجوديته طبيعية ، ولا شـــكَ أن الشعر من أقدر الأنواع الأدبية على تصوير التجربة الإنســانية في مواجهـــة الكـــون والحياة "فالفن بمعنى خاص يكشف عن المعطيات الخالدة دون أن نجدها مثـــيرة بشـــكل خاص بالنسبة لحياتنا" (٣)

ولهذا "فإن الصورة الأدبية للزمن تزودنا ببعض المفاتيح والاســتبصارات.. لطبيعــة ووظيفة النواحي الهامة للخبرة والحياة" (٤)

"فالصورة الأدبية قد تنقل لنا معرفة ، بأن تبرز للنور ، وتظهر بجلاء ما كان يمكـــن أن يبقى معتماً وغامضاً في داخلنا .. حين يهتدي الأثر الشعري إلى شعور صادق وينقلـه بصدق بواسطة التعبير الأدبي الفريد ، فهو غالباً ما يبرز للحياة والوعي ما قد نكون قـــد شعرنا أو فكرنا فيه دون أن نعمد إلى التعرف إليه " (٥) .

---

(١) و(٢) مشكلة الحياة ، د. زكريا إبراهيم ، ص ٤٨.

(٣) هانز مير هوف ، الزمن والأدب ص ١٤٦.

(٤) نفس المرجع ، ص١٣٦ .

(٥) هانز مير هوف الزمن والأدب ، ص١٤٠.

إن هذه التجربة التي يقدمها الأدب تقترب من التجربة الوجوديـــة ، حـــين يـــبرز الـــشاعر الـــجدل القائم بـــينه وبيـــن ذاته وعالمه ، وحين ينجح في إبـــراز التنـــاقض الماثل في الكون مصوراً قلق الإنسان وشوقه ، ومن خلال حديثه عن قضاياه ومشـــكلاته الإنســـانية .

استنـــدتْ الـــرؤية الجاهلية إلى الظـــواهر ، ولهذا فإنـــهم أشاروا إلى الدهر بأهم صفاته ، بوصفه فاعلاً محدثاً للتغير ، فهو الأيـــام ، والليـــالي ، والسنون والعصور.

يقول امرؤ القيس [1] :

ألا إنما الدهرُ ليالٍ وأعصـــــــرٌ وليس على شيءٍ قويمٍ بمستقـــرِ

ويقول أبو ذؤيب الهذلي [2]

هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارهـــــــا وإلا طلوعُ الشمسِ ثم غيارهـــــا

ويقول ساعدة بن جؤية [3]

تالله يبقى على الأيامِ ذو حيـــد أدْفى صَلودٌ من الأوعالِ ذو خَـــدَمِ

وقالوا : حدثان الدهر ، وهي حوادثه ونوبه وما يحدث وما يحـــدث منـــه [4].

---

(١)ديوان امرؤ القيس ، ص٢٤١.

(٢)ديوان الهذليين جـــ١ ، ض ٢١.

(٣) لسان العرب ماة حدث

(٤)ديوان الهذليين جـــ٣ ص ٣٩.

يقول أبو ذؤيب [1] :

والـــدهـــرُ لا يبقى على حدثانه في رأسِ شـــاهقـــةٍ أعزُّ ممنَّـــعُ

والحدثان : تحمل نفس المعنى الجديد وقد أشاروا إلى الليـــل والنـــهار فـــقـــالوا الجديدان ، والأجدان ، والعصران ، والقرنان والملوان .

يقول ابن مقبل [2]

ألا يـــا ديارَ الحي بـــالسبعـــان أمـــلَّ عليـــهـــا بالبـــلى الملـــوانِ

ويقول أبو قلابة [3]

إن الرشاد وإن الـــغَيَّ في قـــرن بـــكل ذلك يـــأيتك الجديـــدانِ

ويقول لقيط بن يعمر الإيادي [4]

يا قومُ بيضـــكمُ لا تفجعن بـــها إني أخافُ عليكمُ الأزلم الجذعـــا

ويقال للدهر الأزلم الجذع ، لأنه جديد أبداً [5]

يقول ذو الإِصبع العدواني [6]

أهلكنـــا الليل والنهـــار معـــاً والدهر يغدو مصممـــاً جذعـــا

فالزمان جديد دائماً قادم أبداً لا يفنى ولا يبلى ولكن النـــاس هم الذين يفنون .

---

(١) ديوان الهذليين ، ص٢٤١ .

(٢) ديوان الهذليين ج٣ ص٣٩ .

(٣) ديوان الهذليين ج٣ ص٣٩ .

(٤) مختارات شعراء العرب ، ص١٧ .

(٥) نفسه ، ص ١٧

(٦) شعراء النصرانية ، ص ٦٢٩ .

يقول زهير [١] :

بدا لي أن الناسَ تفنى نفوسهمُ وأموالهم ولا أرى الدهرَ فانيا

ففي مواجهة استمرارِ الزمن وخلوده ، وفناء الإنسانِ وموته ، يبدو الإنسان نقطةً صغيرةً في محيطٍ واسعٍ ، تهدده أمواج الفناء وينتظره الضياع والنسيان ، ولا يبقى أمام الجاهلي سوى لحظات قصيرة تمثل حاضره ، وهو لا يجد غير الفعل وسيلة يملأ به هذا الحاضر ، ويتمخض عن ذلك نزوع نحو الإغراق في المتعة الحسية أو المتعة المعنوية.

" إن الإنسان ليشعر بضرورة التغلب على الزمان ، وهو لهذا قد يحاول عن طريق الفعل أن يجمع شتات ذاته في الحاضر ، وكأنما هو يكتشف في الآن أقسام الزمان ليصنع من التحامها نوعاً من الأبدية . ومعنى هذا أن الإنسان قد يحاول أن يحيا في حاضرٍ مستمرٍ ، على طريقِ ضربٍ من" الحضرة المليئة " التي تندبه عن الضرورة ، وتنأى بوعيه عن ندم الماضي وجزع المستقبل [٢]

ولكن هل ينجح في الهروب من الماضي الذي انتهى ، والمستقبل الذي لم يأتِ ، إلى حاضرٍ يحققُ فيه ذاته ، ويتخلصُ من الإحساس بالخوف والعجز والقلق ؟ يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى :

---

(١) ديوان زهير، ص٣٨٥ .

(٢) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة ، ص ٩٠ .

" إن ماهية " الآنية "هي الإمكانيات ، والإمكانات أشياء لم تتحقق بعد ، أي أنها حال الاستقبال ، فالمستقبل إذن جوهر الوجود " [1] "ومعنى هذا أن الآنية — حالة المستقبل — لا يمكن أن تكون كلا تاما بل لابد أن يوجد بها استمرار " نقص " بسبب عدم تحقيق جميع الإمكانيات" [2] هذا النقص يمثل نقصا في وجود الإنسان وحصرا لإمكانية هذا الوجود ، ومن ثم يمثل أهم أسباب العداء الميتافيزيقي للزمن .

إن مواجهة الإنسان للزمن وإحساسه بالعداء نحوه ، قد جاء من حقيقة أن مرور الزمن يصحبه النسيان ، والنسيان فناء ، والفناء مضاد للحياة ، والحياة غاية في ذاتها، ومن هنا فإن التغني بالذات الإنسانية فردية أو جماعية هو محاولة لتخليد الإنسان الفاني لنفسه ، وصنع نموذج الإنسان الباقي ، إنه رفض رمزي للفناء الذي يهدد الإنسان .

وعلى الرغم من أن الشعراء الجاهليين قد فقدوا الحس الحضاري ، و لم يكن لديهم الدين الذي يكشف عن غائية الوجود وسرمديته ، فإنهم قد استطاعوا أن يتخذوا من مقولة الموت محورا لقضاياهم ومشكلاتهم واستطاعوا أن يواجهوا الفناء الذي يتهددهم بانتصار رمزي من خلال تشكيل فني ، يعكس واقعهم الطبيعي والاجتماعي .

" إن الموجود البشري هو الكائن الوحيد في الطبيعة الذي يحاول أن يخترق الزمن ببصره : إما إلى الخلف ، أو إلى الأمام ، فلا يلبث أن يشعر (في حسرة وخيبة أمل) بأنه هيهات للوجود الزماني أن ينفذ إلى سر الأزلية التي لا بداية لها ، وأن يخترق حجب الأبدية التي لا نهاية لها ومن هنا فقد آب الإنسان من كل هذه الجولات الميتافيزيقية في

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص٢٥ .

(٢) نفس المرجع ، ص٢٥.

ربوع الوجود ، مهيضَ الجناحين ذليل النفس خائب الأمل ، وكأنما عز عليه أن يظل أبد الدهر صريع الزمان " (١) .

ولهذا كان الفن عوناً للإنسان ، فالفن تحرير للإنسان من الزمان ، لأنه يجعل الواقعة صورة لها طابع الشمول والخلود .

"إن العملَ الفني يدوم بدون التاريخ ، وما دامت الصفات المتحدة فيه والذوات التي يعاود بناؤها في الأثر الفني بواسطته ، تتحلى بصفات لا زمانية " (٢)

فموضوعات الأدب "ماثلة على الدوام . لأنها أبدية " (٣) وهذا لا يتعارض مع القول بأن " الأدب مثل الموسيقى فن زماني" (٤) لأن الأدب فن زماني من حيث تشكيله ، حيث يمثل العمل الفني حركة في الزمن لها إيقاع خاص ، كما أنه من ناحية أخرى يتصل بالزمن لارتباطه بعصر له ملامحه الخاصة ، التي تطبع الأدب بطابعها .

إن الأدب في الحقيقة بناء زماني يتحرر من الزمن وينطلق من إساره فهو تسجيل وتشكيل للحظات ووقائع تكاد أن تفلت من الإنسان بفعل الزمن .

أما القول بأن الأدب محاولة لمواجهة الزمن ، فإنه يقوم على أساس أن هذا الزمن يسلب منا دائماً أغلى ما نمتلك ويتهددنا أيضاً بسلب نفوسنا ، ولهذا فإن التشكيل الفني هو تشكيل ننتصر به على النسيان والفناء والضعف والقهر ، إن ما يضيع منا بفعل الزمن ليس مجرد لحظات وإنما يضيع الوجود نفسه .

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص٨٢ .

(٢) هانز مير هوف ، الزمن في الأدب ، ص٦٥ .

(٣) رينيه ويلك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ص٣٣٦ .

(٤) هانز مير هوف الزمن في الأدب ، ص٩ .

وإذا كان الأدب يمثل إعادة تشكيل للوجود الإنساني ، فإنه من هذا المنطلق يمثـــل نوعاً من التخليد لهذا الوجود . " إن الأثر الفني يقتنص الماهيات في الخبرة " (١)

وقد كان الشاعر الجاهلي على وعي بأن شعره يبقى ويستمر مـــن بعـــده تقـــول الخنساء (٢)

وقـــافيةٍ مثلُ حـــــد السنــــا ن تبــــقى ويهلك من قالـــهــا

زجرتْ فـــأرســلتها غربــــة وجمجــــمت في الصدر إهمالـــها

فـــالشعر يتميز بخاصية تفوق الإنسان حيث إنه يبقى بعد موت قائله كما أنه سريع الذيوع.

يقول عبيدُ بن الأبرص (٣) :

ألستُ أشقُ القولُ يقذفُ غربُهُ قصـــائدَ مـــنها آبنٌ وهـــضيـــضُ

صقعتك بالغر الأوابد صقعـــة خضعت لها فالقلب منك جـــريض

والأوابد من الشعر : هي التي لا تشاكل جودة (٤) . ويقال للشوارد من القـــوافي الأوابد وأبد بالمكان تأبد أبودا : أقام به و لم يبرحه (٥)

فالمعنى يرتبط بجودة الشعر وخلوده .

---

(١) نفس هانز مير هوف، ص ٦٥ .

(٢) أنيس الجلساء ، شرح ديوان الخنساء ، ص ٢١٦.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٨٩ ، ٩٠.

(٤) المعجم الكبير ، مادة أبد.

(٥) لسان العرب ، مادة أبد.

إن إحساسنا بالزمن يرتبط بإحساسنا بالفناء . والذي يزيد من قسوة هذا الإحساس وحدته هو أننا نموت ويبقى بعدنا الوجود مستمراً . ومهما اتخذنا من الوسائل التي تخلدنا رمزاً فإن الفناء هو مصيرنا . وهذا الإحساس بالفناء له أثران متضادان ، فإذا كان الفناء هو سُنة الأحياء جميعاً ، فإن ذلك يسبب كثيراً من الألم والسلوى في وقت واحد ، فلماذا اليأس إذا كان الموت غاية كل حي؟ ولكن هل هناك يأسٌ وألم أكبر من أن يكون الموت هو غايتنا جميعاً ، إن السلوى تأتي من محاولتنا الهروب أو الانتصار على تلك المشكلة ، ولكننا في كلا الحالين نجد أنفسنا إزاء إشكالية لا حل لها.

تقول الخنساء [(١)]

بَلِينَا وَمَا تَبْلَى تِعَارُ وَمَا تُرى عَلَى حَدَثِ الأيامِ إلاّ كَمَا هِيَهْ

فالشاعرة تجد أن البلى والتغير يصيبان الإنسان ، ولكن هذا الجبل (تعار) كما هو لا يبلى ولا يتغير . وهذا يمثل لب المشكلة حيث أن الفناء يصيب الإنسان ، أما العالم فباقٍ كما هو بما فيه من جبال وبحار وغير ذلك من مظاهر الطبيعة ، وكأن الأحياء وحدهم هم الذين كتب عليهم الموت ، وقد جسدت الشاعرة إحساسها بالتناقض من خلال المقابلة بين الفعل بلى مثبتا ومنفيا . فالبلى يمثل بانية أساسية من بواني النموذج الإنساني في مواجهة الزمن ، وفي مواجهة قضية الموت ، فالإنسان عند الخنساء ، وبشر بن أبي خازم (رهين بلى وكل فتى سيبلى) [(٢)] وتنتهي الخنساء إلى حقيقة أنه [(٣)]

---

(١) أنيس الجلساء ، شرح ديوان الخنساء ، ص ٢٥٩.

(٢) ديوان الخنساء ، ص ٦٣ ، ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٢٧.

(٣) ديوان الخنساء ، ص ٧٥.

لا بــــدَ من مَيْتَةٍ في صرفها غِيَرٌ   والـــدهرُ في صَرْفِهِ حَوَلٌ وأطوارُ

ويقرن عُبيد بن الأبرص طول الحياة بالألم ، والمعاناة ، فيقول (١)

والمرءُ ما عـــاشَ في تكـــذيبْ   طولُ الحيـــاةِ لــــه تعـــذيب

لقد تمخص عن تأمل الإنسان وجوده ، وموجهته لمشكلة الزمن نزعات تشـــاؤمية عبر كل العصور "وليست النغمة التشاؤمية في القلق الوجودي واليأس العدمي بحالٍ مـــن الأحول طابع الأدب المنهار في عصرنا فحسب . لقد كانت عبر التاريخ موضوعا شـــائعاً في الأدب ، الديني منه والعلماني" (٢)

" وليس أقصى على الموجود الذي يملك الحرية ، ويحن إلى الأبدية ، وينـــزع نحـــو اللانهائية ، من أن يشعر أن لحريته حدوداً ، وأن الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقـــه ، وأن التناهي هو نسيج وجوده" (٣)

إن الحرص على الحياة أو غريزة حب البقاء هي أخص غرائز الإنسان ، ولو تأملنـــا التراث الشعري للعصر الجاهلي لوجدنا ذلك بارزا في شعرهم فالنابغـــة يقســـم قـــائلا "لعمري وما عمري على هين " (٤) ويكرر عامر بن الطفيل(٥) والخنساء (٦) مثل هـــذا القسم مما يؤكد حرصهم على الحياة وتقديرهم لها . فحب الحياة قاسم مشترك بين جميـــع البشر .

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤.
(٢) هانز مير هوف ، الزمن في الأدب ، ص ٨٢.
(٣) د. زكريا إبراهيم مشكلة الإنسان ، ص ٧٥.
(٤) ديوان النابغة ، ص ٣٤.
(٥) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٦٤.
(٦) ديوان الخنساء ، ص ٢٣٤.

يقول حاتم الطائي [1]

تنوطُ لنا حُبُّ الحياةِ نُفُوسنا شفاءً ويأتي الموتُ مِنْ حيثُ لا ندري

"إن الإنسان يرهب الموت لأن الحياة تعني — في نظره — الاستمرار في البقاء ، وهو يريد أن يحيا أبدا" [2]

ولكن الإنسان يعرف أن استمرار الحياة ، أمر مستحيل ، وأن طلب الخلود ضرب من الوهم والمغالطة.

يقول عدى بن زيد [3]

أيـن آبــاؤنا ونحن نرجي بــعــد آبــائنا الـخلود غرورا

فالخلود هو الأمل الذي يعرف الإنسان إنه المستحيل ، ومع ذلك يظل أملاً.

يقول عبيد بن الأبرص [4]

ما تبتغي من بعد هذا عــيشة إلا الــخلود ولــن تنال خلودا

ويقول أبو زبيد الطائي [5]

إن طول الحياة غير سعــــود وضـــلال تأميل طول خلود

---

(١) ديوان حاتم ، ط لندن ، ص ٤٣.

(٢) د.زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ١٩٧.

(٣) ديوان عدى بن زيد ، ص ٦٥.

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٢.

(٥) جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٦٠.

فلا شك أن الشاعر الجاهلي ومعاصروه ، نظروا إلى الخلود ، على أنه امتداد العمر بالإنسان ، في الوقت الذي يمثل الخلود — في نظر المسلم على سبيل المثال — الحياة الخالدة بعد الموت.

فإذا كان أبو زبيد الطائي يرى أن الحياة قرين الشقاء وأن تأميل الخلود ضلال ، فإن امرأ القيس يربط السعادة بالخلود في قوله [1]

وهل يعمنْ إلا سعيدٌ مخلدٌ قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوجالِ

فالقصر هنا ، يؤكد قصر النعيم على السعيد المخلد ، فالسعادة تقترن بالخلود وإذا كان الخلود مستحيلاً ، فإن السعادة ، تبدو مستحيلة أيضاً .

ولكن الشاعر باستخدامه لأسلوب القصر الذي يفيد التوكيد لم يتجاوز الاستفهام إلى الحقيقة ، حيث إن استخدام هل يجعل القصر متصلا بروح الاستفهام ، لأن احتمال الجواب يظل داخلا في نسيج الاستفهام البلاغي . وارتباط الخلود بالسعادة ، جعل من الموت واقعة ترتبط بالشقاء ، ولهذا نجد امرأ القيس ، يرى أن الغربة الحقة ليست هي البعد عن الديار ، وإنما هي غربة الموت التي لا عودة منها ، فيقول [2]

وليس غريباً من تناءت دياره ولكن من وارى التراب غريبُ

ونجد المعنى نفسه عند عبيد بن الأبرص في قوله [3]

وكل ذي غيبةٍ يؤوبُ وغائبُ الموت لا يؤوبُ

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٨.

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٢ "السندوبي"

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣.

لقد واجه الجاهليون مشكلة الموت ، على حبهم للحياة وإقبالهم عليها ، ودفاعهم عن حقيقتهم في موجهة كل الأخطار . يقول أستاذنا الدكتور **عفت الشرقاوي** :

" لم يكن الشاعر الجاهلي مهتما بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتما بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلة ذاتية هي مشكلة الموت " (١)

وإذا تأملنا المجتمع الجاهلي نجد أن في هذا المجتمع " تتعدد الآلهة وتختلف الطقوس ويفتقد المجتمع العربي قبل الإسلام الإيمان بدين عام ، أو شبه عام ، يمكن أن يعطيه معنى الوجود ، بما في ذلك الحس التاريخي المتميز بشخصيته الحضارية " (٢)

" وحين يفتقد الإنسان الإحساس بالغاية في الوجود ، كما حدث في العصر الجاهلي ، حينئذ يبدو كل وجود غير الوجود المتزامن بالزمان وجوداً باطلاً كل البطلان ، ويعجز الإنسان عن إدراك السرمدية المضادة للزمانية التي هي مصدر كل سعادة كلية . حينئذ يصبح الوجود الزماني وجوداً أسيان ، يرتبط بطابع الفقدان والحزن ، سواء كان فيما يتصل بالماضي الذي تحقق وكان ، فكان في انتهاء تحققه خلو من حضور الفعل أي نقصان في الشعور الحي بالوجود ، أو فيما يتصل بالمستقبل الذي يرتبط بالقلق على المصير" (٣)

ولهذا فإن الإنسان وهو الكائن الوحيد الذي يدرك الخلود ، ويعرف شيئا اسمه الأبدية يجد نفسه عاجزاً عن تحقيق الخلود، الذي يرى أنه حق من حقوقه ، ويعرف في الوقت نفسه أنه المستحيل فالأيام معارة وحياة المرء ثوب مستعار.

---

(١) د. عفت الشرقاوي أدب التاريخ عند العرب، ص ١٧٦.

(٢) نفس المرجع ، ص ١٦٣.

(٣) نفسه ، ص ١٨١ ، ١٨٢.

يقول طرفة (١)

لعمرك مـا الأيـام إلا مـعـارةٌ فما استطعت من معروفها فتزودِ

إن القسم هنا يؤكد حقيقة لا يجهلها أحد ، وإن تجاهلها الكثيرون ، فالشاعر يـرى الناس يركنون إلى الدعة ويأمنون الحياة ، وكأن الموت لا يلاحقهم ، ولهذا فإنه يتوجـه إليهم مؤكدا لهم حقيقة هذه الحياة الفانية ، مناشدا لهم أن تكون حياتهم مليئـة بـالفعل النافع ، فهو فقط الممكن الوحيد في هذه الحياة .

يقول الأفوه الأودي (٢)

إنـما نعمـة قـوم مـتـعـةٌ وحيـاة الـمرء ثـوب مـستعـارْ

والقصر رؤية الشاعر للحياة ، فالحياة وما يرتبط بها من نعمة وسعادة منشودة ، هي مجرد متعة عابرة ، وقد اقترن ذلك بحقيقة أن هذا الحياة ثوب مستعار لا بد أن يرد.

معنى ذلك ، أن الوجود حركة تنتهي إلى ثبات ، والثبات موت وفناء ، ولهذا، فـإن القبر هو بيت الحق وكل شيء يجبر إلا ما يحدثه الموت .

يقول الأفوه الأودي (٣)

إلى حفرة يأوى إليها بسعيـة فذلك بيت الحق لا الصوف والشعرْ

وهالوا عليه الترب رطبا ويابسا ألا كل شيء ما سوى ذلك يجتبـرْ

---

(١) ديوان طرفة ، ص ١٧٨.

(٢) ديوان الأفوه الأودي ، ص ١١.

(٣) ديوان الأفوه ، ص ١٥.

إن هذا يذكرنا بقول الدكتور زكريا إبراهيم : "إن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي لا يرقى إليها الشك إلا أنه في الوقت نفسه السر الوحيد الذي هيهات للعقل البشرى أن يتمكن يوما من إماطة اللثام عنه" (١)

ومن قراءتنا للشعر الجاهلي ، نلاحظ أن الشعراء ، لم يعكسوا ما يدلنا على أن الشعور بالبعث ، والدينونة والحياة الأخرى قد قوى في وجدانهم ، أو وجدان معاصريهم ، وربما تؤول هذه النزعة العدمية إلى تغلغل الوثنية في الوجدان الجاهلي ، وربما تؤول إلى ما يميز شخصية الجاهلي من ركون إلى المادة وتشبث بالمحسوس ، حال بينه وبين تصور ما يجاوز الواقع الراهن ، ويعلو على الحياة الفانية ، من حياة أكثر بقاء وشمولا ، وهذا يظهر بوضوح في تصورهم للجمال "فالعربي القديم لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصوره وهو لم ينفعل بكل صوره ، بل انفعل بصوره الحسية ، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا ، أو بالفم فكان لذيذا ، أو باليد فكان ناعما وهذا يجعلنا نتنبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال "(٢)

فإذا كان الفراغ الديني والفكري وراء هذه النزعة الحسية ، في تذوق الجاهليين للجمال ووراء تلك النزعة العدمية ، في النظر إلى الوجود ، فإن التطور الفكري الهائل، كان من أسباب النزعة المتمردة في تذوق الجمال والنزعة العدمية في النظر إلى الوجود ، عند كثير من المفكرين والأدباء ، وعند قطاع كبير من الناس في عصرنا .

فالظاهرة قد تختلف في بواعثها ، في الوقت الذي تتشابه في جوهرها ، ولهذا تظل مشكلة الموت ، عبر كل العصور ، لها طابع الإشكال حين تنفصل عن تفسير يربطها

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ص ١٢١.

(٢) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص١٣٤،١٢٥ .

بقوى عليا تنظم الكون في حكمة وتعقل . فالدكتور **عبد الرحمن بدوي** يرى أن المـوت يتصف بصفة الإشكال ، " فمن الناحية الوجودية نلاحظ **أولا** : أن الموت فعل فيه قضاء على كل فعل ، **وثانيا** : أنه نهاية للحياة بمعنى مشترك ... **وثالثا** : أنه إمكانية معلقة ... **ورابعا** : أن الموت حادث كلي كلية مطلقة من ناحية ، جزئي شخصي جزئية مطلقة من ناحية أخرى " [١] .

"ويكون الموت مشكلة حين يشعر الإنسان شعورا قويا واضحا بهـذا الإشـكال ، وحينما يحيا هذا الإشكال في نفسه بطريقة عميقة ، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه يحاول أن ينفذ إلى سره العميق ومعناه الدقيق مـن حيـث ذاتـه المستقلة" [٢].

إن ما جعل الجاهليين لا يرون إمكانية الخلود بعد الموت ، يرجع إلى عدم وجـود دين يفسر لهم مغزى الوجود كما أشار أستاذنا الدكتـور عفـت الشـرقاوي ، أو إلى رفضهم هذا التفسير وعدم قدرتهم على قبوله أو الاستجابة له ، فأكثر الشـعراء كـانوا على اتصال بأصحاب الديانات قبل الإسلام ، من مسيحيين ويهود ، ولا شـك أنهـم سمعوا وعرفوا شيئا عن الحياة بعد الموت ، ولكنهم على الرغم من ذلك رفضـوه ، و لم يقتنعوا به إما : لعجزهم عن إدراك ما وراء الظواهر والمحسوسات ، أو لعدم توافق هـذه المقـولات وأنـمـاط حياتـهم ، ولهذا فإنهم عمدوا إلى تصور شـيء مـن البقـاء المحسوس ، في صورة ابن يحمل صورة أبيه وقومه ، أو قبر يذكر الأحياء بالميت ، أو فعـل حسي يخلد ذكره . إن الحياة بعد الموت تبدوا أمرا مستبعدا عند الإنسان الجاهلي ولهـذا

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص٥ .

(٢) نفس المرجع ، ص٧ .

فإن "خشية الموت لابد أن تجيء فتربطنا إلى عجلة الحياة وتذكرنا بأن ما بعد الموت سر لا سبيل إلى استجلاء كنهه" (١).

يقول عروة بن الورد (٢) :

ذريني ونفسي أم حسان إنني بها ، قبل أن أملك البيع مشترى

أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة فوق صير

فالحياة هي الفرصة الوحيدة لأن يصنع الإنسان مجدا يخلده ، بعد موته ، فالأحاديث والذكر الحسن ، والذكرى الطيبة هي التي تبقى ، أما الإنسان فإنه غير خالد .

ولا شك أن هذا لا يخلص الإنسان من المشكلة الكبرى ، التي تقترن بالدهر ، وهي النسيان ، فالخوف من الضياع والنسيان يمثل أساس المشكلة الوجودية .

يقول بشر بن أبي خازم (٣)

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثلما نسيت جذام

ولهذا فإن الإنسان يظل بين الحياة التي تمثل الإيجاب والدهر الذي يمثل القوة السالبة . ويتمخض هذا عن صراع بين الإنسان والدهر ، صراع تتكشف من خلاله الإمكانيات الإنسانية ، فإذا كان سارتر يعرف الإمكانيات بأنها " إمكانيات غير

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص١٣٧ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ، ص٦٦ .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص٢٠٥ .

ممكنة" (1) فإن هذه الإمكانيات البشرية هي المجال الوحيد الذي يحقق الإنسان ذاته فيه ، ولهذا فإن الصراع ضد الدهر بدا سلبيا عندما اتجه اتجاها وجوديا ، ولكنه كان إيجابيا عندما ارتبط بالواقع الذي يعيشه الجاهلي ، والذي يحقق فيه ذاته ، ويحمي حقيقته ، ويدفع كل أنواع الأخطار التي تهدد وجوده .

" إن جوهر التجربة الجاهلية تقوم على أساس الصراع ضد الدهر ، الدهر هذا المصطلح الروحي الحضاري الشامل الذي يستحق تحليلا فلسفيا مطولا ، إنما تناولاته المباشرة ، إلى ذلك الفعل الشامل الخفي الذي يتضمن أحداث الوجود ويوجهها وجهات غامضة " (2)

يقول الحارث بن حلزة في تصويره لخطوب الدهر وما تفعله بالناس وكيف أنها تطحنهم طحنا (3)

لم يكن إلا الذي كان يكون	وخطوب الدهر بالناس فنون
ربما قرت عيون بشجا	مرمض قد سخنت منه عيون
والملمات فما أعجبها	للملمات ظهور وبطون
يلعب الناس على أقدارهم	ورحى الأيام للناس طحون
يأمن الأيام معتر بها	ما رأينا قط دهرا لا يخون

(1) مقدمة في الفلسفة العامة ، د. يحيى هويدي ، ص161 .

(2) مطاوع صفدي وإيلي حاوي ــ موسوعة الشعر العربي ، ص 15 .

(3) ديوان الحارث بن حلزة ، ص 45 ، 46.

"كان العربي يكافح في صور الشر اليومي إرادة الشر الكلية التي تحترم الكون من بدايته حتى نهايته ، ولذلك كانت نشوة الشاعر بالبطولة والفروسية ، بالكرم والانتصار، بالحب والحرية والفن ، كانت هذه النشوة علامة النصر الميتافيزيقي على الدهر" (١)

لقد تعرض الشاعر الجاهلي وقومه في البادية العربية لمشكلات كثيرة كالجدب والخوف والموت ، وقد استطاع الجاهليون أن يجدوا حلولا لمشكلة الجدب الصحراوي ، فارتحلوا إلى مواضع الخصب ن واشتغلوا بالتجارة مع الممالك الغنية المجاورة لهم ، كما استطاعوا أن يتغلبوا على مشكلة الخوف ، فكونوا جيشا للقبيلة، وتحالفوا مع القبائل الأخرى ، وانتشرت دعوة الصلح والسلام التي تحمل لواءها بعض الشعراء ن مما خفف من حدة الحروب وشرورها . ولكن المشكلة الكبرى ، التي كانت تمثل القلق الوجودي الأكبر عندهم ، كانت مشكلة الموت . لقد ظلمت هذه المشكلة ، بكل قسوتها وغموضها ترهق فكر الجاهليين ، ووجدانهم فلم يتصوروا أن وراء الأحداث والظواهر ن قوى عاقلة مدبرة تنظم أمر الكون ، وتوجهه وجهة غائية لأنهم افتقدوا الدين الذي يفسر لهم مغالق الوجود .

يقول خداش بن زهير (٢)

وما المرء إلا هامة أو بلية   يصفقها داع له غير عاقل

ولا شك أن التصور ، بوجود قوة غير حكيمة ، تدبر أمر الكون ، قد جاء من يقينهم ، بأن الفناء ينتظر الأحياء جميعا ، ولو أنهم تصوروا وجود حياة سرمدية

---

(١) موسوعة الشعر العربي ، ص ١٥ ، ١٦.

(٢) أشعار العامرين الجاهليين ، ص ٣٧.

لقادهم هذا ، إلى رؤية ما وراء الظواهر الحسية ، من ناحية ، وإلى تصور وجود قوى علوية حكيمة ، تهيمن على الوجود وتوجهه .

فالفناء مرتبط بلا غائية الكون ، وهذه مرتبطة بتصور أن القوة الفاعلة في الكون قوة غير عاقلة ، تترصد المرء وترتبط بالشر الذي يدخل في نسيج الوجود ارتباطا وثيقا في تصورهم الجاهلي .

يقول الأسود بن يعفر النهشلي (١)

ولقد علمت سوى الذي نبأتني ... إن السبيل سبيل ذي الأعواد

إن المنية والحتوف كليهما ... يوفي المخارم يرقبان سوادي

لن يرضيا مني وفاء رهينة ... من دون نفسي طارفي وتلادى

ماذا أؤمل بعد آل محرق ... تركوا منازلهم وبعد إياد

فإذا النعيم وكل ما يلهي به ... يوما يصير إلى بلى ونفاد

وذو الأعواد يمثل كناية عن الموت ، وهو سبيل كل حي ، حيث لا منجاة منه فالمنية والحتوف لا يقبلان فدية ، ولهذا فإنه لا يبقى للمرء أمل في الحياة ، وهو يرى الأمم والقبائل تفني ، وكل ما يراه من مظاهر النعمة واللهو يصير إلى بلى ونفاد.

والشاعر عندما يقرن النعمة باللهو إنما يكشف عن كون هذه المظاهر تلهى عن نفسه ، وعن مصيره الذي ينتظره ، والذي يتمثل في الموت والفناء .

إن هذه الخطوات الفلسفية ، أو الرؤية التي قدمها الشعراء من خلال تأملاتهم للكون والحياة ، جاءت مرتبطة بتميز نوعي ، لهؤلاء الشعراء ، وإحساس بالذات ، يفوق

---

(١) شعر النصرانية ٤٨١ — ٤٨٢.

غيرهم من معاصريهم الذين تشدهم الحياة ، وتستغرقهم أحداثها اليومية ، فلا شك "أنه كلما كان الشعور بالشخصية أقوى وأوضح كان الإنسان أقدر على إدراك الموت ، وبالتالي على أن يكون الموت عنده مشكلة ، ولهذا أيضا لا يمكن أن يكون الموت مشكلة بالنسبة إلى من يكون ضعيف الشعور بالشخصية [1]

ولقد كان الشعراء ، بصفتهم الطبقة الواعية المثقفة في هذا العصر ، أكثر تعلقا بالحياة ، وحرصا عليها ، ومعرفة بقيمتها فعملهم الإبداعي يتصل بالوجود الإنساني المطلق ، ويتعلق بالخلود ، ويطلب استمرار الحياة . وإذا أردنا أن نناقش تصور هؤلاء الشعراء لمشكلة الموت ، تلك المشكلة التي ارتبطت عندهم بمحدثها ــ حسب تصورهم ــ وهو الزمن أو الدهر ، فلا بد أن نتأمل موقفهم من هذه المشكلة ، ونظرهم إليها ، وتفسيرهم لها ، والسلوك الذي رأوا أن يصاحبها أو ينتج عنها ، سواء أكان استسلاما ويأسا ، أم دعوة للهو والانطلاق والإغراق في الملذات ، أو كان دعوة لاكتساب المعالي ، وفعل الباقيات التي تخلد ذكر المرء بعد موته أو كانت دعوة للموت نفسه في ميدان الشرف والمجد ، ما دام حقيقة مؤكدة وأمرا محتوما وسوف نلاحظ أن هناك نوعا من العلاقة ، بين عالم الشعر ، وبين نظرته لمشكلة الموت والزمن ، فالفارس له نظرة تختلف من بعض النواحي ، عن الشعراء غير الفرسان ، كما نرى بعض ملامح الاختلاف ، عند شاعر متدين كالسموأل ، الشاعر العربي اليهودي ، وعدى بن زيد الشاعر العربي النصراني ، وغيرهما من شعراء الجاهلية .

وفي ديوان امرئ القيس نجد نظرة شبه متكاملة ، للدهر ، تعبر عن رؤية لها ملامح متميزة .

---

(١) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص ٨.

يقول امرؤ القيس (1)

ألــم أخبرك أن الدهر غـــــول	ختور العهـــــد يلتهم الــرجالا
أزال مـــن المصانع ذا ريــــاش	وقـــــد مـــلك السهولة والجبالا
همـــام طحطح الآفاق وحيــــا	وساق إلـــى مشارقها الرعـــالا

إن الزمن هو تلك القوة الخفية ، المدبرة للأحداث والشاعر حــين يصـــور الزمـــن ويجسده في تلك الصورة الحسية ، إنما يكشف عن تصور ورؤية وموقف ، لقـــد كـــان الجاهليون ينظرون إلى الزمن ، من خلال أحداثه ، ولأن هذه الأحداث تمثل سلبا بالنسبة للإنسان ، فإن نظرتهم للزمن تتم عن عداء له ، وتوجس منه وحيرة ، إن تصوير الشـــاعر للدهر مفترس ، ختور العهد ، غدار يلتهم الرجال ، ويزيل القـــرى ويملـــك الســـهول والجبال ، ويبدد بقوته الآفاق ، ويسوق الأحياء إلى مشارقها ، حيث الفناء ، والعـــدم ، هذا التصوير يكشف عن موقف الشاعر الذي يمثل رؤية العصر ، حيث لا توجد فلســـفة واضحة في الحياة والموت ، والزمان ، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة .

إن الصورة هنا تجسيد للمعنوي ، وتشخيص له ، وهي صورة اســـتعارية ، تتـــوالى فيها الاستعارات من خلال استخدام الفعل المسند إلى الدهر ، أو هي صورة وصفيـــة إذا سلمنا بأن الجاهليين كانوا ينظرون إلى الدهر بوصفه فاعلا فينسبون إليه الأفعـــال كمـــا تنسب للخالق تعالى.

وفي كلا الحالين فإن المتأمل للصورة ، يجد أنها تتميز بالحركة مما جعلها تقترب مـــن مستوى التعبير الدرامي ، فالأفعال : يلتهم ــ أزال – ملك – طحطح – ساق: تقـــدم الدهر من خلال الحدث ، كما أنها تشيع في الصورة حركـــة واضحـــة ، كمـــا نجـــد

---

(1) ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

الاستفهام المنفي الذي يفيد التقرير والتوكيد بأن ن الذي يوحي بأن الشاعر قد انتهى لهذه الحقيقة ، وهذا هو ما يطفو أمامنا على السطح ، ولكن تعمق المعنى يجعلنا نرى أن الشاعر مازال حائرا ، كما نلاحظ أن الشاعر يستخدم صيغة فعول في وصفه للدهر بأنه ختور ، وهذه الصيغة في بنيتها الصرفية توحي بالهول المتمثل في الدهر ، والواقع على نفس الشاعر .

وهناك الفعل **طحطح** الذي يقدم تمثيلا صوتيا للحدث (١) ، أما وقوع الفعل على الآفاق وهي "ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض" (٢) فإنه يجسد هيمنة الزمن على الكون كله . ثم نرى التمييز "وحيا" يشير إلى أسلوب الدهر في الفعل ، فالوحي "الإشارة والكتابة والرسالة والإلهام والكلام وكل ما ألقيته إلى غيرك (٣) فأداة الزمن خفية لا ترى ، والفعل يلتهم يدل على وحشية الزمن ، والفعل أزال يدل على الإفناء والدمار ، والفعل ملك يدل على الهيمنة ، والفعل ساق الذي يمثل الزمن محاربا أو راعيا يسوق الأحياء إلى النهاية . وهكذا نرى أن التركيب والتصوير يتفاعلان من خلال العناصر المكونة للسياق ، من ألفاظ ، وصيغ ، وأصوات ، في هذه الأبيات ، فمهمة الأديب "أن يهيئ للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعها مع الجو الشعوري الذي يريد أن يرسمه" (٤) أو الذي يسيطر عليه والصورة الشعرية هنا ، تقدم لنا حقيقة الزمن من خلال

---

(١) يسمى هذا التمثيل الصوتي الأنوماتوبية.

(٢) لسان العرب ، مادة أفق.

(٣) لسان العرب مادة وحي.

(٤) سيد قطب ، النقد الأدبي ، ص ٣٧.

رؤية الشاعر . وهي حقيقة أدبية لا تنفصم عن الواقع ، وإن تجاوزته ، فالحقيقة الأدبية "هي تلك التي تقدمها لنا التجربة الإنسانية الناشئة عن علاقة جوهرية بين الذات والموضوع" (١)

إن هذه العلاقة أو الجدل بين الشاعر وقضية الموت جعل الصورة ذات أبعاد إنسانية في الوقت الذي وفر لها عنصر الجودة.

وفي قصيدة أخرى يقول امرؤ القيس : (٢)

أرانا موضِعِينَ لأمرِ غيبٍ	ونسحر بالطعامِ وبالشرابِ
عصافيرٌ ، وذبّانٌ ، ودودٌ،	وأجرأ من مجلحة الذئابِ
وكل مكارم الأخلاق صارت	إليه همتي ، وبه اكتسابي
فبعضَ اللومِ عاذلتي ، فإني	ستكفيني التجاربُ ، وانتسابي
إلى عرقِ الثّرى وُشِجَت عُروقِي،	وهذا الموتُ يسلبني شبابي
ونفسي سوف يسلبها ، وجرمي،	فيلحقني ، وشيكا ، بالترابِ
ألم أنض المطي بكل خرق	أمق الطول ، لماع السرابِ
وأركب في اللهام المجر ، حتى	أنال مآكل القحم الرغابِ
وقد طَوَّفتُ في الآفاق ، حتى	رضيت ، من الغنيمة ، بالإيابِ
أبعد الحارث ، الملك ، بن عمرو،	وبعد الخير حجر ذى القبابِ
أرجي من صروف الدّهرِ لينا	ولم تغفل عن الصم الهضابِ
وأعلم أنني ، عما قريبٍ ،	سأنشب في شَبا ظفرٍ ونابِ
كما لاقى أبي حجر ، وجَدي	ولا أنسى قتيلاً بالكلابِ

(١) د. عز الدين إسماعيل ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٢٣.

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢٢، ٢٢٦.

يقف الشاعر متأملاً الوجود الإنساني ، في مواجهة الزمن ، تلك القوة المجبولة ،وهو حين يرى أنهم مسرعون لأمر غيب ، يكون قد جسد ما رآه من مفارقة ، لأن الإنسان لا يسرع إلا من أجل شيء معلوم ، ومما يزيد من حدة هذه المفارقة ، أنهم مسرعون لأمر لا يعلمونه ، وفي نفس الوقت يسحرهم الطعام والشراب ، إنهم لا يعون حقيقة رحلتهم ومصيرهم ، وحتى عند وعيهم لهذه الحقيقة فإنهم لا يسلكون إزاء ذلك ما يجب عليهم . وليس ذلك سنة بني الإنسان فقط ، وإنما هو سنة الأحياء جميعاً . والشاعر في وعيه بهذه الحقيقة ، يواجه هذا الواقع بسلوك منفرد صارت همته إلى اكتساب مكارم الأخلاق .

ويتصور الشاعر ، أن هناك عاذلة تلومه ، وربما كانت هذه العاذلة رمزاً للأنا العليا ، التي تحاسب صاحبها على مالا ترضاه منه ، ثم نراه بعد ذلك يجعل من نفسه منتسبا إلى عرق الثرى حيث المصير المنتظر ، كما يستحضر الموت الذي سيسلبه أمام ناظريه ، وإذا كان استلاب الشباب هو أول درجات الموت فإن الموت سيأتي ليسلبه نفسه وجسمه ، ويلحقه بالتراب . وكأنما عز على الشاعر أن تكون هذه هي نهاية المطاف بالنسبة له ، فعاد يسترجع أمجاده في الماضي مستفهماً ومقرراً ما حققه في ماضيه ، ويذكرنا هذا بقول الدكتور زكريا إبراهيم "إن هذا الماضي الذي افتقدته ، والذي لم يعد أي حدث من أحداثه حقيقة حاضره بالفعل ، لن يلبث أن يبدو لي بمثابة الشيء الوحيد الذي امتلكه ، أليس الماضي هو الذي يعبر عما استطعت أن أجعل من نفسي ، إن لم أقل بأنه هو الذي يعبر عما أنا كائنه بالفعل" (١)

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص ٨٤.

وعندما يصل الشاعر إلى قوله بأنه قد طوف في الآفاق ، حتى رضي من الغنيمة بالإياب ، فإننا نجد أنفسنا أمام رمز لعودة خاسرة للإنسان ، من رحلة حياته ، فهو يمثل هذا البطل الواقعي ، في مأساته ومواجهته لواقعه ، في مقابل البطل الأسطوري ، الذي كانت تصوره الأساطير – قديما – عائداً منتصراً من رحلته ، التي صنع فيها أو أتى منها بشيء أشبه بالمستحيل .

وربما ارتبط ذلك بظاهرة تخلص الشاعر الجاهلي ، في هذه الحقبة ، من سيطرة الأسطورة على وعيه . فلقد أراد شاعرنا أن يفعل مالا يقدر عليه ، ولا طاقة له به ، وحاول أن يتحدى العجز والقهر ، ورحل من باديته إلى بلاد بعيدة ، ولكنه وجد نفسه يعود راضياً من الغنيمة التي كان ينشدها بالإياب . ولكن الرجوع عندما يصبح أملا في حد ذاته ، يكون بمثابة استسلام من الإنسان ، فنراه يعود مجتراً آماله الضائعة ، ليجد نفسه مطحونا بين أنياب الزمن .

ثم نراه بعد تأمله لتجربته الذاتية ، يحاول أن يربط بين هذه التجربة وغيرها من تجارب الماضين ، فالإنسان – كما يعرفه هيدجر – "هو كائن الموت ، أي أنه الكائن الذي يدخل الموت في نسيج وجوده" (١)

إن هذه الصورة التي قدمها امرؤ القيس تلتقي مع الصورة التي يرسمها الوجوديون المعاصرون للوجود "فالوجود كما يفهمه الوجوديون وجود ملغز ، لا يبين عن نفسه ، معقد أشد التعقيد ، وهو لهذا كله لا يخلف للإنسان إلا الحسرة ، والشعور بالعجز وعدم الاكتراث" (٢)

---

(١) د. يحيى هويدى ، مقدمة في الفلسفة العامة ، ص ١٦٢.

(٢) نفس المرجع ، ص ١٦٢.

إن الشاعر يسأل : أبعد هؤلاء الناس الذين فقدهم يرجو من أحداث الدهر لينا ، وهو يعلم أنه عما قريب سيموت . إنه يقدم حيرته إزاء الدهر ، وهي حيرة ممتدة لا تنتهي . فعلى الرغم من يقينه بموته ، يستفهم عن رجائه ، وهو يعلم أنه لا جدوى من هذا الترجي .

ومع ما في استفهامه من إنكار لسلوكه ، فإن الدلالة لا تقف عند مجرد الإنكار ، بل تتجاوز إلى الكشف عما في مسلك الإنسان ، وتكوينه النفسي والعقلي ، من تناقض ، وما في طبيعته البشرية من مفارقة ، فالاستفهام تعبير عن حيرة وجودية ، لأن الرؤيا كلما ازدادت وضوحاً أصابت الإنسان ، بما يشبه الانبهار ، فيزداد بالتالي غموضها وإشكاليتها .

إن كل حركة في الزمن هي حركة نحو الموت ، وكل طلوع شمس وكل غروب يمثل نقصاً في ذخيرتنا من الحياة.

يقول عبيد بن الأبرص : (١)

يا حارُ ما راح من قومٍ ولا ابتكروا ... إلا وللموت في آثارهم حادي

يا حارُ ما طلعتْ شمس ولا غَربت ... إلا تقرب آجالٌ ، لميعادِ

هل نحن إلا كأرواح تمر بها ... تحت التراب وأجساد كأجسادِ

إن القصر في البيت الأول ، يؤكد حقيقة يعيها الشاعر ، وتتصل بقدر الإنسان المحتوم . فكل حركة لا تكون إلا متبوعة بالموت ، أما القصر في البيت الثاني فإنه يؤكد حقيقة أخرى تتمثل في أن كل شروق وغروب ، إنما يقرب الآجال نحو الموت.

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٣.

ثم يأتي القصر في البيت الأخير والذي استخدم له الشاعر هل ، ولا النافية ، ليعـوض الحقيقة المؤكدة في صورة استفهام حيث يظل لأداة الاستفهام فعالية ، وأثر واضح علـى الرغم من مجيئها في القصر .

وهو قصر من خلال التشبيه فنحن لسنا إلا كأرواح ، وأجساد تتشابه في قبرهـا ، فلا تمايز بعد الموت . إن للمرء أياماً معدودة ، والمنية تترصد الإنسان وهو يلقاها علـى غير موعد ، ومن لم يمت اليوم ، لا بد أن يموت غداً ، ومن يتوهم خلاف ذلك فعليـه أن يتهيأ لهذه الحقيقة.

يقول عبيد بن الأبرص : (1)

وللمرء أيام تـعد وقـد رعـت ... حـبال المنايا للفتى كل مرصدِ

منيته تجري لوقت وقصـره ... ملاقاتـها يوماً على غير موعدِ

فمن لم يمت في اليوم لا بـد أنه ... سيعلقه حبـل الـمنية غـدِ

فقل للذي يبغى خلاف الذي مضى ... تهيأ لأخرى مثلها فكأنْ قـدِ

فالقصـر في قوله (وللمرء أيام) يضعنا أمام حقيقة مؤكدة ، هي أن كل ما يملكـه المرء ، هو مجرد أيام ، أما الصورة الاستعارية (حبال المنايا) فإنها تكشف عـن تصـور حسي للموت ، وقوله (للفتى كل مرصد) يجسد الخوف من الموت ، فالمنايـا تـترصد الإنسان فـي كـل مكان . وقوله (منيته تجري) صورة لحركة المـوت الـتي تغشـى الوجود كله .

---

(1) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٠.

وتتطور الصورة بقوله (وقصره ملاقاها على غير موعد) فكأنما قد قدر على الإنسان أن يلاقي المنية دون موعد وهي تطوير للصورة السابقة ، والتي جعلت المنية تقف للإنسان في كل مرصد ، ويأتي البيت الثالث في صورة شرطية تكشف عن حقيقة واقعة ، تتمثل في أن انتفاء حدوث الفعل في الحال لا يتعدى إلى الاستقبال . فالموت هو الحقيقة التي لا شك فيها . أما البيت الأخير ، فإنه يؤكد حقيقة اتصال الأحداث وثباتها ، فما حدث في الماضي ، لا بد أن يستمر حدوثه على الرغم من وجود احتمال عدم الحدوث .

يقول زهير بن أبي سلمى : (١)

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو نال أسباب السماء بسلم

وإذا كان الشرط عند النحاة ترتيب أمر على أمر بأداة (٢) فإن ذلك لا يعني أن نفي الشرط يستتبع نفي الجواب ، وهذا واضح من قول زهير ، فنحن لا نفهم من البيت أن من لا يهاب المنايا لا تناله ، لأن العلاقة هنا قد أحيلت إلى أمر خارج البنية اللغوية ، فالموت واقع لا محالة على من يهاب الموت ومن لا يهابه .

ومما يزيد من الألم والحزن والضياع اليقين بأن الناس يفنون والدهر باق لا ينفد .

يقول حاتم الطائي : (٣)

هل الدهر إلا اليوم أو أمس أو غد كذاك الزمان بيننا يتردد

يرد علينا ليلة بعد يومها فلا نحن ما نبقى ولا الدهر ينفد

لنا أجل إما تناهى إمامه فنحن على آثاره نتورد

---

(١) ديوان زهير ، ص ٣٠.

(٢) المعجم الوسيط ، ص ٤٨١.

(٣) ديوان حاتم ، ص .

وليس فناء الإنسان ، وخلود الدهر ، هو ما يقلق الإنسان فقط وإنما جهل الإنسان بما يأتي به الغد ، هو الذي يعمق من هذا القلق .

يقول زهير بن أبي سلمى : (1)

وأعلم علم اليوم والأمس قبله　　　ولكنني عن علم ما في غد عم

وبعض الشعراء يؤمن بأن للإنسان أجلا محتوما ومقدرا ، فالموت هو الحقيقة التي لا يجهلها أحد ، ولا يدفعها عن الإنسان علمه بها.

تقول سعدى بنت الشمردل : (2)

ولقد علمت لو ان علما نافع　　　أن كل حي ذاهب فمودع

ويقول عبيد بن الأبرص : (3)

أوصى بني وأعمامهم　　　بأن المنايا لهم راصدة

لها مدة فنفوس العباد　　　إليها وإن جهدوا قاصدة

فلا تجزعن لحمام دنا　　　فللموت ما تلد الوالدة

أما زهير فإنه يرى أن المنايا خبط عشواء تصب من تصيب دون تمييز فيقول: (4)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب　　　تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم

---

(1) ديوان زهير ص ٢٩.

(2) الأصمعيات ، ص ١٠٢.

(3) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٥٥.

(4) ديوان زهير ، ص ٢٩.

ويقول كعب : [1]

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني سعى الفتى وهو مخبوء له القدر
يسعى الفتى لأمور ليس يدركها والنفس واحدة والهم ينتشر

وقد تمخض هذا عن حيرة أصابت الشاعر الجاهلي في مواجهة ذلك المجهول.

يقول أحيحة بن الجلاح : [2]

وما يدري الفقير متى غناه ، وما يدري الغني متى يعيل
وما تدري ، وإن ألقحت شولا ، أتلقح بعد ذلك أم تحيل
وما تدري ، إذا ذمرت سقبا ، لغيرك أم يكون لك الفصيل
وما تدري ، وإن أجمعت أمرا ، بأي الأرض يدركك المقيل

إن هذا الاستفهام المتكرر يبرز الحيرة التي تغشى الشاعر في مواجهة أحداث الدهر ، وهي حيرة تتصل بذلك المجهول الذي يرتبط بما تأتي به الأيام ، وهي حيرة تجعل الإنسان متوجسا من المستقبل خائفا منه ، بل إن كثيرا من الشعراء قد قرنوا ذلك بالشر الكامن في الوجود ، وقد جاء ذلك بسبب انعدام الرؤيا ، وفقدان الإيمان بقوى عليا عاقلة خيرة .

يقول المثقب العبدي : [3]

وما أدري إذا يممت أمرا أريد الخير أيهما يليني

---

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص٢٤١ .
(٢) جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٣١.
(٣) ديوان المثقب العبدي ، ص ٢١٣.

أالـــخير الذي أنـــا أبتغيـــه   أم الشر الـــــذي هـــو يبتغيني

ولا شك أن هذه الحيرة ، وهذا الجهل بالــمصيـــر يــشغل حيزا واســعا ، مـــن معاناة الإنسان عبر العصور ، فالخوف مما سيأتي ، أو ما يترتب على أفعالنا من نتـــائج ، يشكل قاسما مشتركا ، بين كثير من الناس ، وكثير من الأجيـــال . "وحينمـــا يتوهـــم الإنسان أن الكون بأسره لا يمثل سوى مجموعة من الأخطار أو التهديدات ، فهنالك قـــد يتخذ الخوف من المجهول طابع الخوف الطبيعي من عدو شرس لا يكن للإنسان ســـوي البغضاء والعداء . [1]

ولا شك أنه في عصر كالعصر الجاهلي ، وفي غيبة دين يعصم الإنسان من اليـــأس تنتهي المواجهة ، بإحساس الإنسان بالخيبة والإحباط .

يقول طرفة : [2]

ومـــن حارب الأيام طاشت سهامه   ومـــــن أمن المكروه فالدهر عائقه

وتقول جنوب الهذلية : [3]

كل امرئ بطوال العيش مكذوب   وكـــــل مـــــن غالب الأيام مغلوب

وكل م غالب الأيام من رجـــل   مـــــود وتـــــابعه الشبان والشيـــب

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ١٧٢.

(٢) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٢٢٤.

(٣)ديوان الهذليين ، جـــ ٣ ص ١٢٤.

ولا شك أن تكرار لفظة (كل) يجعل القضية تستغرق الناس جميعا ، كما أن العلاقة بين طرفي الجملتين تقوم على التقابل ، فطول العيش ومغالبة الأيام عديمة الجدوى ، يقابلها حقيقة أن الإنسان مغلوب سائر نحو الموت .

والمنية حين تأتي المرء ، لا يمنعها منه حصن ، ولا يمنعه منها هروب أو اتقاء .

يقول أوس بن حجر: (١)

ولو كنت في ريمان تحرس بابه   أراجيل أحبوش وأغضف آلف

إذن لأتتني حيث كنت منيتي   يخب بها هاد لإثري قائف

وطول الشرط هنا قد يجعل الشرط مستوفيا لأطراف القضية ، أما "لو" فإنها لا تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط ، لأنه حتى لو لم يمتنع الفعل ، فإن الجزاء واقع لا محال . لقد سيطر على وعي الجاهليين ، ووجدانهم ، إلى حد بعيد ، حتى إن بعض الشعراء قد جعلوا الناس بني الأيام ، وهو تعبير يتوازى مع النظر إلى الدهر بوصفه القوة الفاعلة في الكون . يقول أبو قيس بن الأسلت : (٢)

يا بني الأيام لا تأمنوها   واحذروا مكرها ومر الليالي

واعلموا أن مرها لنفاد الـ   ـخلق ما كان من جديد وبالي

ومن الشعراء من جعل الأحداث والمصائب ، بنات الدهر لأنها اقتربت في وعيهم بالدهر ، ويتمخض الجدل بين الإنسان والدهر ، أو بينه وبين أحداث الدهر ، عن مواجهة وصراع بين قوتين غير متكافئتين.

---

(١) ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٤ .

(٢) ديوان أبي قيس ، ص ٨٧.

يقول عمرو بن قميئة : (١)

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فما بال من يرمى وليس برام

فلو أن ما أرمي بنبل رميتها ولكنما أرمي بغير سهام

ويقول الممزق العبدي : (٢)

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق

كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بلا ريش وأفواق

فالدهر قوة تواجه الإنسان ، وتترصده وتتحين منه الفرص ولا شك أن الاستفهام هنا ، يكشف عن حيرة الإنسان إزاء الدهر ، ونحن لا نغالي أو نجافي الحقيقة إذا قلنا: إن أول استفهام للإنسان وأهمه كان استفهاما وجوديا ، اتصل بجدله مع عالمه ، ومحاولته استكناه حقائق الوجود ، وتفسيرها ، وتجاوز تلك الضبابية التي تغشاه ، وتحجب رؤيته وتسير حيرته .

يقول عمرو بن قميئة : (٣)

جلح الدهر وانتحى لي ، وقدما كان ينحى القوى على أمثالي

أقصدتني سهامه إذ رأتني وتولت عنه سليمي نبالي

لا عجيب فما رأيت ، ولكن عجب من تفرط الآجال

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٤٥ / ٤٦ .

(٢) المفضليات ، ص ٣٠٠.

(٣) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٦٥ — ٦٦.

فالشعراء يجسدون هذه القوة الخفية ، في صور محسومة ، فالزمن كالصائد الفارس ، أي أنه لا بد لكي يكون فاعلا ، من أن يشبه الإنسان ، وأن تكون له مثل أسلحته وأساليبه ، وإن كانت أسلحة الدهر أقوى وأمضى وأخفى .

تقول الخنساء : (١)

لكن سهام المنايا من يصبن له ... لم يشفه طب ذي طب ولا راق

ومعنى هذا أن المعركة غير متكافئة ، وأن الإنسان لا قبل له بمواجهة الدهر بل محاربته . "إن الشعور بالزمان إما بطوله أو بقصره ، هو شعور في الآن نفسه بالفناء وعلة كل فناء" (٢)

فمهما حاول الإنسان لأن ينسى ، أو يتناسى واقعة الموت فإن كل شيء حوله يذكره بها ، فحركة الزمن هي حركة نحو الموت ، وموت الآخرين بمثابة تأكيد لوقوع الممكن والمحتمل .

يقول طرفة بن العبد : (٣)

صباح الفتى ينعى إليه شبابه ... وما زال ينعاه إليه مساؤه

ويبكي على الموتى ويترك نفسه ... ويزعم أن قد قل عنهم عناؤه

---

(١) ديوان الخنساء ، ص ١٨١.

(٢) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص ٤٣.

(٣) ديوان طرفة ، ص ١٥٧ .

إن هذه النـزعة العدمية جعلت الشاعر يهرع إلى التشبث بنوع من البقاء المحسوس يتمثل في القبر ، ولهذا فإن الحديث عن القبر ، يتكرر في أشعار الجاهليين ، تكرارا ملحوظا ، وكأن القبر قد أصبح رمزا حسيا لنوع من البقاء بعد الموت , وتذكر الأحياء للإنسان ، فهذا **حاتم الطائي** يوصي زوجته أن تنضح قبره بالخمر بعد موته ، فيقول : (١)

أماوي إما مت فاسعي بنطفة | من الخمر فانضحن بها قبري

فالقبر هو المأوى الذي يصير إليه كل إنسان غنيا كان أم فقيرا ، يقول **عمرو بن شأس** : (٢)

نطوف ما نطوف ثم يأوى | ذوو الأموال منا والعديم

إلى حفر أسافلهن جوف | وأعلاهن صفاح مقيم

فالحركة وهي رمز الحياة لا بد أن تصير إلى ثبات يقترن بالفناء ، ولكن الذي نلاحظه أن اهتمام الجاهليين بالقبر ، لم يكن بارزا بدرجة كبيرة لعدم إيمانهم بالبعث الجسدي كما نرى عند المصريين القدماء فقد "بذل المصريون كثيرا من مالهم ووقتهم ومهارتهم وجهدهم في بناء مقابرهم وتأثيثها ، وذلك لعقائد خاصة بالحياة بعد الموت" (٣)

---

(١) ديوان حاتم الطائي ، ص ٤٣.

(٢) ديوان عمرو بن شأس ، ص ٥٠.

(٣) ج . هـ برستد ، انتصار الحضارة ، ص ٩١.

أما اهتمام الجاهليين فقد كان مرتبطا بالبقاء في ذاكرة الجماعة ، لأن هذه الحيـــاة قامت على الترحال ، كما أنهم لم يكونوا أهل عمران وتشييد ولهذا فإن القبور تتســاوى في هيئتها فلا يختلف قبر عن قبر.

يقول طرفة بن العبد : (١)

أرى قبر نحـــام بخيـــل بماله	كقبر غوى في البطـــالة مفســـد
ترى جثوتين من تراب عليهـــما	صفــــائح صم من صفيح منضد

ولكنهم اعتقدوا بأن الميت تخرج منه هامة بعد موته ، وقـــد جــاء في اللســـان أن العرب كانت تقول : إن عظام الموتى ، وقيل : أرواحهم ، تصير هامة فتطـــير وقيــل : كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة المميت الصدى" (٢) . وقد جاء أيضـا أن العرب كانت "تزعم أن روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة فتزقو عنـــد قـــبره تقـــول ، أسقوني ، فإذا أدرك بثأره طارت" (٣) ، ولا شك أن لهذا علاقة بتسمية الهامـــة الصدى . وكأن الصدى هو هامة القتيل الظامئ إلى الثأر.

يقول أبو ذؤيب الهذلي : (٤)

ومـــا أنفس الفتيان إلا قرائن	تبيـــن ويبقى هامهـــا وقبورها

---

(١) ديوان طرفة ، ص ٥٢ – ٥٣.

(٢) اللسان ، مادة هوم.

(٣) ديوان طرفة ، ص ٥٢ – ٥٣.

(٤) ديوان الهذليين ، ص ١٥٦ جـ ١.

وهذا يكشف عن أن تصورهم للنفس لا يرتبط بالهامة ، حيث إن النفس قرينة تذهب كما تذهب القرائن وتبقى الهامة والقبور.

يصف أبو زبيد الطائي ما تبقى من أخيه بعد موته فيقول : (١)

في ضريح عليه عبء ثقيل ... من تراب ، وجندل منضود
عن يمين الطريق عند صدى حر ... أن يدعو بالويل ، غير معود
صاديا يستغيث ، غير معاث ... ولقد كان عصرة المنجود

وتكشف الجملة الأخيرة ، عن إحساس الشاعر بالمفارقة والحيرة ، وكأنه يستبعد أن يموت ذلك العظيم . والخنساء تتحدث عن الزمان وما تشعر إزاءه من مفارقة فتقول: (٢)

أبقى لنا كل مجهول وفجعنا ... بالحالمين فهم هام وأرماس

ولا يبقى أمام الجاهلي في مواجهة هذا الفناء المحيط به ، غير أن يلتمس من أصحابه أن يمروا بقبره فيذكروه ، ويذكروا حياته وأفعاله .

يقول المتلمس الضبعي: (٣)

خليلي إما مت يوما وزحزحت ... منايا كما فيما يزحزحه الدهر
فمرا على قبري ، فقوما فسلما، ... وقولا: سقاك الغيث والقطر ياقبرا
كأن الذي غيبت لم يله ساعة ... من الدهر والدنيا لها ورق نضر

---

(١) جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٦٠.

(٢) ديوان الخنساء ، ص ١٥٥.

(٣) ديوان المتلمس الضبعي ، ص ٢٥٦ — ٢٥٧ .

ولم تسقه منها بعذب ممنع   برود حمته القوم رجراجة بكر

ولم يصطبح في يوم حر وقرة   حميا فدبت في مفاصله الخمر

ولم يرع العيس الكوانس بالضحى   بأسرار مولى ، ألدته صفر

فالشاعر هنا يكشف عن المفارقة الضاربة في نسيج الوجود ، فهذا الذي قد أصبح رهين البلى في القبر ، كان يملأ الحياة حركة ، وكان يترع من كأسها وملذاتها و لم يبق أمام الشاعر سوى أن يطلب من صاحبيه أن يمرا فيسلما عليه في القبر ، وأن يدعوا لهذا القبر بالسقيا التي ترمز إلى الحياة ، وهذا يرينا ، أن الشاعر لا يعبأ أو يهتم بما صار هو إليه ، فالدعاء هنا لقبر وليس للميت ، فالقبر هو الباقي ، ولهذا فإن الدعاء بالسقيا يتوجه إليه ولو كان يؤمن من الحياة بعد الموت ، لطلب أن يدعوا له بالخير أو الرحمة والراحة في قبره ، فقد أصبح جزءا من القبر ، ومجرد جثة هامدة كالتراب . والبيت الثالث يكشف لنا عن استغراب الشاعر من الموت ، الذي ينتهي إليه الإنسان بعد حياة مملوءة بالحركة ، وكأنما الحياة لا بد أن تمتد وتمتد بالإنسان ، وإذا كان كفئا لها قادرا على الأخذ بأسبابها ، "فالإنسان لا يموت دون أن يصدر حكما على حياته ، بل دون أن يكون قد وضع وجوده موضع التساؤل... وكأن وجوده نفسه مهمة لا بد له وللآخرين من الحكم عليها ، وفقا لمعايير خاصة " (١)

يقول طرفة بن العبد : (٢)

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى   وجدك لم أحفل متى قام عودي

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ٢٣٥.

(٢) ديوان طرفة ، ص ٥٠ – ٥١.

فمنـــهن ســبقي العــاذلات بشـــــربة كميت متى ما تعل بالمـــاء تزيــد
وكــرى إذا نــادى المضــاف مجنبـــا كســيد الغضــا نبهتــه المتــورد
وتقصير يوم الدجن والدجــــن معجــب ببهكنة تحــت الطــراف الممــدد

وكأننا هنا بإزاء نظرة ترى وجوب الحياة للفارس الذي يحيا الحياة بجدها ولهوهـــا ، وهي نظرة تقترب من نظرة **الخنساء** التي ترى وجوب الحياة للشرفاء الحــالمين حيــث تقول: [1]

إن الزمان وما يفنى لـــه عجب أبقى لنا ذنبا واستؤصل الــــراس

فهي ترى أن الزمن يسيرُ على غير المعقول وعلى غير ما ننتظر من استمرار الحيــــاة للرءوس ، وذوى الشرف ، وأصحاب المجد ، وسلبها من الأذناب ، والعامة مـــن غــير ذوي الشأن والحسب . والنابغة يرى أنه ما دام ممدوحه النعمان قد مات ، فليس لأحـــد من الناس أن يرجو الخلود ، وكأننا به يقرر أن من يستحق الخلود والحياة قـــد مـــات ، فليس لمن لا يستحقون الحياة أن يأملوا في الخلود. يقول **النابغة** : [2]

وإن امرأ يرجو الخلود وقد رأى سرير أبي قابوس يغدي بـــه عجز

وهكذا يصبح الإنسان في مواجهة قوة غير حكيمة ، بل قوة تقترن بالشر ، لأن مــن يستحق الحياة لا يحياها ، حيث تعاجله منيته ، وفي الوقت يطول العمر بمن لا يســـتحق

(١) ديوان الخنساء ، ص ١٥٥.

(٢) ديوان النابغة ، ص ١٩٤ .

الحياة ، من وجهة نظر الجاهلي ، وينتج عن ذلك إحساس بمكر الدهر وخداعه واقترانــه بالشر .

يقول أبو دؤاد الإيادي : (١)

والــدهر يــلــعــب بالــفتى   والدهر أروغ مــن ثعــالة

ويصل الأمر بالجاهلي إلى تصور نفسه يقامر المنية على الحياة والموت

يقول النابغة الذبياني : (٢)

ونحن نرجي الخلــد إن فاز قدحنا   ونرهب قدح الموت إن جاء قامرا

ولو أنهم كانوا يرون وجود قوة منظمة ومدبرة للكون ، لما وصل بهم الأمر إلى مثــل هذه الصورة . وهكذا نرى أن الشاعر الجاهلي ظل في مواجهته للزمن عاجزا عن تقــدم رؤية شاملة للحياة والموت ، فتنتهي شاعرة كالخنساء إلى حقيقة أنه (٣)

لا خير في عيش وإن أمــلوا   والــدهر لا يبقى لــه باقيــة

وينتهي شاعر آخر إلى التصريح بالأثر السيئ للموت في هذه الحياة.

فنرى محمد بن كعب الغنوي يقول : (٤)

لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى   على يومــه علــق على جنيــب

---

(١) ديوان أبي دؤاد ، ص ٣٣٣.

(٢) ديوان النابغة ، ص ٦٨.

(٣) ديوان الخنساء ، ص ٢٦٤.

(٤) ديوان النابغة ، ص ١٩٤.

ويقول عدي بن زيد : [1]

إن للدهــر صولــة فاحذرنهـــا   لا تنامن قـــد أمنـــت الدهـــورا
قد يبيت الفتى صحيحا فـــيردي   بعد ما كـــان آمنـــا مســـرورا
إنمـــا الدهـــر لـــين ونطـــوح   يترك العظـــم واهيـــا مكســـورا
لا أرى الموت يسبق الموت شـــيء   نغص الموت ذا الغنـــى والفقـــيرا

فالدهر والموت قرينان ، ولهما أثرهما السيئ على الوجود كله ، ولهذا فـــإن العظـــة الكبرى هي التي نستخلصها من الدهر . يقول عدى بن زيد : [2]

كفى زاجـــرا للمرء أيـــام دهره   تروح له بالواعظات وتغتـــدي

لقد وجدنا الشاعر الجاهلي نفسه في تلك الصحراء الممتدة يواجـــه هـــذه القـــوة الطاغية التي تترصده ، فتفسد عليه حياته وتنغص عليه عيشه . وكان عليه أن يختار لنفسه ، ولبني مجتمعه السلوك الأمثل ، من خلال رؤيته للحياة والموت ، فانطلق مـــن الوعـــي بحقيقة الموت ، يـــدعوهم للحياة المثلى . فإذا كان طلب المرء للخلود أمرا مســـتحيلا ، كما نرى في قول عبيد بن الأبرص : [3]

مـــا تبتغي من بعد هذا عيشة   إلا الخلود ولن تنـــال خـــلودا

---

(١) شعراء النصرانية ، ص٤٦٨ .

(٢) شعراء النصرانية ، ص ٤٦٥.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٢.

وإذا كانت السعادة الحقيقية لا تكون إلا مع الإحساس بالخلود ، وعـدم انقطـاع العيش ، فإن ما يتمخض عن الإحساس بالتناهي واستحالة الخلود ، يدفع الإنسان إما إلى الإغراق في طلب اللذة ، أو الإغراق في زهد العيش والعزوف عن الحياة ، أو التوسـط بين هذين الطرفين المتناقضين ، وقبول الواقع ، وتحقيق الذات بأسلوب معتدل ، ومقبـول من الجماعة ، فعبيد بن الأبرص يقول : (١)

تـزود مـن الدنيا متاعا فـإنه ... علـى كل حال خير زاد المـزود

فالـتزود مـن الـدنيا بالمتاع هو الممكن الوحيد إزاء الموت والفنـاء . ويتخـذ امرؤ القيس من مقولة الفناء منطلقا للدعوة إلى التزود بالملذات فنراه يقول : (٢)

تمتع من الدنيا فإنك فـان ... من النشوات والنـساء الحسـان

من البيض كالآرام والأدم كالدمي ... حواصنـها والمبـرقـات الرواني

وتتكامل النظرة عند طرفة بن العبد ، فنراه يتخذ من استحالة الخلود منطلقا للمتعـة والحياة اللاهية .. فما دام الإنسان لن ينال الخلود ، ما دامت الحياة قصـيرة ، والعيـش كنـزا ينقص كل ليلة فإن على المرء أن يروي نفسه في حياته ويشبعها من ملذات الحيـاة يقول طرفة : (٣)

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغـى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلـدي

فإن كنت لا تستطيع دفع منيـتي ... فذرني أبادرها بمـا ملكـت يـدي

كـريـم يروي نفسه في حياته ... سـتعلم إن متنـا غدا أينا الصدى

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٠.

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠٦.

(٣) ديوان طرفة ، ص ٥٠ — ٥٢.

فالرؤية عند **طرفة** تنطلق من رؤية الذاتية التي بناها على تأمله للكـــون والحيـــاة ، فجعل من قناعته بنقص العيش مبررا لما يدعو إليه من سلوك لاه ، ولما يدعو إليـــه مـــن إغراق في الملذات .

إن طرفة نموذج لكثير من الشعراء الذين يطلون حبا في الحياة أو يغرقون في طلـــب اللذة هربا من شقاء هذه الحياة ســـواء أكـــان شقاء واقعيا ، يقول أســـتاذنا الدكتـــور **عفت الشرقاوي** في تفسيره لمذهب **طرفة** — إنه "مذهب يميل إلى اقتناص لـــذة الحيـــاة خوفا من ضياعها ويأسا من دوامها ؛ فلعل من تحقيق اللذة انتصارا على الموت ، ذلـــك أنه إذا كان الموت — كما يصوره الجاهلي — هو نهاية الوجود الإنساني والتوقف عـــن ممارسة الحياة بكل متعها ، فإن الموقف الوجودي للشاعر الجاهلي إنما يبرز عنيفا في تحديه للموت والفناء بالغوص عن لذائذها ، لا حبا في اللذة — بوصفها لذة — ولكن حبـــا في الحياة وتعلقا بها ، وكراهية في الفناء الذي تتوقف به ممارسة هذه اللذات [1] .

---

(١) د. عفت الشرقاوي ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، ص٢٨٧ .

ثانياً : الرِّثَاءُ

ويتصل بقضية الإنسان والزمن ، رِثاء الشاعر لمن مات من أحبابه ، أو العظماء من قومه وممدوحيه ، حيث نجد الشاعر يقدم لهم رِثاء ، يرسُم من خلاله صورةً لإنسانٍ يستحق الحزن على موته ، والجزع من أجله ، وبمعنى آخر إنسانٍ نافع محبوب.

ولا شك في أن لنماذج الرثاء أثرها في وعي الجماعة ، فهي صور للإنسان الذي يستحق الثناء عليه ، هذا الثناء الذي يمثل نوعاً من التخليد له بعد الموت ، من خلال إبراز قيمته وقدرته على تحقيق القيم .

يقول حاتم الطائي [1] :

إن البخيلَ إذا ما ماتَ يتبعه   سوءُ الثناءِ ويحوي الوارث الإبلا

فاصدقْ حديثك إن المرء يتبعه   ما كان يبني إذا نعشه حُمِلا

فالشاعر معنيٌّ بتأكيد مسئولية الإنسان عن تخليد ذكره ، بفعل ما يستوجب الثناء عليه بعد موته ، حتى ولو كان إنفاق كل ما يملك دون حساب لوارث أو غيره .
وهذه النزعة لها جانب سلبي وآخر إيجابي ، فالكرم فضيلة يقابلها تبديد المال ، كذلك نجد أن الدعوة تمثل نوعاً من الإسراف الذي يتجاوز الكرم دون اهتمام بوارث .

---

(١) ديوان حاتم الطائي ، ص٣٨.

يقول النمر بن تولب [1] :

أعاذلُ إن يُصْبِحْ صَدَاى بِقَفْـــرةٍ   بعيداً ونآنـــي صاحبي وقريـــبي

تَرَى أن ما أبقَيتُ لم أكُ رَبَّـــهُ   وأنَّ الذي أمضيتُ كان نصيبي

فالعلاقة قائمة على أساس ما يربط الميت بأهله بعد موته ، حيث ينصرفــون عنه إلى شئونـــهم وهي نظرة تتسم بالعداء تجاه الأحياء جميعاً ، ولهذا فإن على المرء أن يفـــني ماله من أجل خلود ذكره والتمتع بملذات الحياة ، فلا يترك بعده شيئاً لوارث ، بـــل إن من واجبه أن يفني ماله من أجل حضرة مليئة يحقق فيها وجوده الموقوت ، ولـــو كـــان هناك إيمان بنوع من الحياة بعد الموت أو بوجود قوة حكيمة تضمن سرمدية الوجود ، لما كان الإنسان في حاجة ملحة إلى أن يذكره الأحياء ويهتموا به بعد موته ، لأنه ســيكون في حضرة أخرى تتحقق بوجود هذه القوة العاقلة المدبرة للكون .

ومن هنا يصبح المال حقاً للوارث حيث إنه مال الله يورثـــه من يشاء من الخلق، ويرثه عن الميت من يستحق الميراث ، أما في إطار النظرة الجاهلية للكون والزمن وللحيـــاة والموت ، فإن الميت يحمد له ما أفناه من المال طلباً لخلود الذكر ، ولا يحمد له ما أبقـــى من هذا المال لأهله وبنيه .

وعلى الرغـــم من ذلك فإنهم قد أحسوا بأن هذا التخليد للذكر لا يخلق خلـــوداً حقيقياً . يقول زهير [2] :

---

(١) ديوان النمر بن تولب ، ص٤٠.

(٢) ديـــوان زهير ، ص٢٨٢ .

لــو كان يخـلد أقـوام بمجدهم أو ما تقدم من أيـامهم خلدوا

ونستطيع أن نقول إن الرثاء كان يلبي حاجات اجتماعية ، بوصفه نوعا من تخليد الميت ، والإشادة به والثناء عليه ، إلى جانب كونه فنا يعكس رؤية الشاعر .

وقـد يكـون الـرثاء مـرتبطا بشعيرة دينية أو متصلا بجـذور أسـطورية ، **فكارل بروكلمان** يرى أن الكاهن كان يسمى بالشاعر " أي العالم ، لا بمعنى أنه كـان عالما بخصائص فن أو صناعة معينة ، بل بمعنى أنه كان شاعرا بقوة شعره السحرية ، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر .

وكذلك الأغاني القصيرة ، التي يرددها البدائي في المواقـف الكـبرى للحيـاة الإنسانية ، من حالات السرور أو التهيج ، كانت غايتها في الأصل أن تحـدث آثـارا سحرية " (١) .

كمـا يـرى أن غـايـة الرثـاء الأصليـة كـانت أيضـا هـي السـحر "فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول وتنهاه أن يرجـع الـحيـاة فيلحق الأضـرار بالأحيـاء الباقـين. ولكن هذا الـمـعـنى تـلاشـى تقريـبـا فـي الـجـزيـرة الـعـربـية أمـام الشـعـور الإنسـانـي بالـحـزن الـمـحض" (٢)

---

(١) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ج١ ص٤٦ .

(٢) نفس المرجع ص٤٧ –٤٨ .

وإذا كنا نلاحظ أن لأن الرثاء قد تخلص من سيطرة الأسطورة – فإننا قد لاحظنا أيضاً أن ذلك قد اقترن بنضج هذا الفن ، حيث أصبح الشاعر معنياً بتقديم المرثيات المطولة الجيدة .

وقد استطاع كثير من الشعراء أن يخلدوا بعض من رثوهم ، ومثال ذلك مرثيات النابغة الذبياني ، وكذلك رثاء أعشى باهلة أو الخنساء ، ودريد بن الصمة ، وكعب بن سعد ، وسعدى بنت الشمردل ، ومتمم بن نويرة – لإخوتهم ، كذلك رثاء أبو ذؤيب الهذلي لأبنائه .

وإذا كان الرثاء تخليداً لإنسان مات ، فهو أيضاً تخليد لقيم إنسانية واجتماعية اقترنت بهذا الإنسان ، أو أراد لها الشاعر أن تقترن به ، فكل صفة من الصفات التي يقدمها الشاعر لمن يرثيه ، تقترن بفضيلة من الفضائل ، وهي فضائل تمثل البنية الأساسية للإنسان النافع حياً ، وهي فضائل يذكر بسببها إذا مات .

هذا فضلاً عن أن الرثاء يعبر عن فضيلة إنسانية تتصل بالمبدع نفسه وهي الوفاء لإنسان فارق عالم الأحياء . ولكن الذي نلاحظه أن الشاعر لا يتقيد بالإطار الواقعي لشخصية المرثي وإنما ينحو إلى رسم الصورة المثالية له . وقد لاحظ شاعر قديم أن الناس يبكون من مات ويشيدون بذكره ، في الوقت الذي كانوا لا يولونه رعايتهم في حياته ، فنرى عبيد بن الأبرص يقول (١) :

لأعْرِفَنَّكَ بَعدَ الموتِ تَنْدُبُنِي ... وفي حَيَاتِيَ مَا زَوَّدْتَنِي زَادِي

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٢٥ .

كما نلاحظ أن الشعراء كانوا في رثائهم معنيين بإبراز أثر فقدان الميت بالنسبة للأحياء ، وغالباً ما يرتبط ذلك بالاستفهام الذي يكشف الشاعر من خلاله عن إحساس بنوع من التصدع في البنيان الاجتماعي .

يقول المهلل بن ربيعة (١) :

أكليبُ مَنْ يَحْمِي ٱلْعَشِيرَةَ كُلَّها أو مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخميسِ الأشْوسِ

مَنْ لِلأَرامِلِ واليتامَى والحمى والسيفِ والرُّمحِ الدقِيقِ الأملسِ

وتقول الخنساء (٢) :

فمن لقرى الأضيافِ بَعْدكَ إن همُ فَناءَكَ حَلُّوا ثُمَّ نادوا فأسْمَعُوا

ومن لمهمٍ حل بالجارِ فادحٍ وأمر وهي من صاحب ليس يرفعُ

ومن لجليسٍ مفحشٍ لجليسهِ عليه بجهلٍ جاهداً يتسرعُ

فهذا الاستفهام يكشف عن حيرة الشاعر الحقيقية أو النموذجية عند رثائه عزيزاً أو عظيماً ، فالإنسان النافع لابد أن يمثل خسارة جسيمة في قومه حين يفقدونه .

ومن نماذج الرثاء التي نرى أن نقف أمامها لنبين كيف تلتحم وسائل الأداء الفني للموضوع والموضوع نفسه على نحو يجعل منهما شيئاً واحداً ، عينية أبي ذؤيب التي يرثي فيها بنيه ، والتي نرى أنها نموذج للرثاء الذي يتصل بموقف الشاعر من الزمن والموت ،

---

(١) شعراء النصرانية ، ص١٧١ .

(٢)ديوان الخنساء ، ص١٦٠ .

حيث إن هناك مرثيات تقترب من نماذج المدح ، ولا تظهر فيها تجربة الفقـــد ظـــهوراً عميقاً كما نرى في هذه المرثية .

يقول أبو ذؤيب الهذلي [1] :

أمِـــنَ المَنـــونِ وريبِـــهَا تتوجَّـــعُ ؟ ... والدهرُ ليـــسَ بمعْتِـــبٍ مَـــن يجـــزَعُ
قالت أُميْمَةُ مـــاَ لجِســـمِك شَـــاحِباً ... منذ ابتذلـــت ومثـــل مـــالك ينفـــعُ
أم مَّا لجنبـــك لا يلائـــم مَضْجَعـــاً ... إلا اقـــضَّ عليـــك ذاك المضجـــعُ
فأجبتـــها أن مَّـــا لجســـمي أنـــه ... أمضى بَنِيَّ من البـــلادِ فودعـــوا
أودى بَنِـــيَّ وأعقبـــوني غصـــةً ... بعـــد الرقـــادِ وعـــبرة لا تقلـــعُ
ســـبقوا هَـــوِىَّ وأعنقـــوا لهواهـــم ... فتُخُرِّمـــوا ولكـــلِّ جنـــبٍ مصـــرعُ
فغـــبرت بعدهـــم بعيـــشٍ نـــاصبٍ ... وإخـــال أنى لاحـــق مســـتتبعُ
ولقد حرصت بـــأن أدافـــعَ عنـــهم ... فـــإذا المنيـــة أقبلـــتْ لا تدفـــعُ
وإذا المنيـــةُ أنشـــبتْ أظفارهـــا ... ألفيـــتَ كـــل تميمـــة لا تنفـــعُ
فـــالعينُ بعدهـــم كـــأن حداقـــها ... سلمت بشوكٍ فـــهي غـــور تدمـــعُ
حـــتى كـــأني للحـــوادثِ مـــروةٌ ... بصفا المشـــرقِ كـــل يـــومٍ تقـــرعُ
لابد مـــن تلـــفٍ مقيـــمٍ فـــانتظر ... أبأرض قومك أم بـــأخرى المصـــرعُ
ولقـــد أرى أن البكـــاءَ ســـفاهةٌ ... ولسوف يولعُ بالبكـــا مَـــنْ يفجـــعُ
وليـــأتينَّ عليـــكَ يـــومٌ مـــرةً ... يبكـــي عليـــك مقنعـــاً لا تســـمعُ
وتجلـــدي للشـــامتين أريـــهم ... أني لريـــب الدهـــرِ لا أتضعضـــعُ
والنفـــسُ راغبـــةٌ إذا رغبتـــها ... وإذا تـــرد إلى قليـــلٍ تقنـــعُ
كم من جميعِ الشمل ملتئـــم الهـــوى ... بـــاتوا بعيـــشٍ نـــاعمٍ فتصدعـــوا

---

[1] ديوان الهذليين ، ص١-٤ ج١ .

فلئن بهم فَجّع الزمانِ وريبه إني بأهلِ مودتي لمفجعُ
والدهرُ لا يَبقي على حدثانه في رأسِ شاهقةٍ أعز ممنعُ
والدهرُ لا يَبقي على حدثانه جون السراة له جدائد أربع

بدأ الشاعر قصيدته بمطلع استفهامي يعبر من خلاله عن استغرابه لمسلكه فيسأل نفسه ، أمن المنايا وريبها تتوجع ، والدهر لا يرجع عما تكره إلى ما تحب ، والاستفهام يوحي بالإنكار وقد جاءت الشطرة الثانية تعميقاً لهذا الإنكار والاستغراب.

ثم نراه يجري حواراً بينه وبين زوجته يصور خلاله ما ألم به من ألم بعد موت أبنائه.

والاستفهام يؤدي وظيفة بيان ما لحق به ويكشف عن إنكار زوجته لألمه وعذابه ، وهو يتصل بالموضوع اتصالاً وثيقاً . وعلى الرغم من تكرار الاستفهام في عبارات تكشف عن مأساة الشاعر في تفصيل ، فإنه قد قدمه في عبارات مركزة . فقوله: **ما لجسمك شاحباً ؟** ، يركز الصورة التي يبدو عليها الشاعر بعد فقد أولاده ، أما قوله " **منذ ابتذلت** " فإنه يلخص ما ألم به من ألم بعد موت أبنائه . والاستفهام يؤدي وظيفة بيان ما لحق به ، ويكشف عن إنكار زوجته لألمه وعذابه ، وهو يتصل بالموضو ع اتصالاً وثيقاً . ثم يأتي البيت الثالث مصوراً معاناته من خلال الاستفهام والقصر ، كما نجد الشاعر يستخدم ما يسميه البلاغيون رد الإعجاز على الصدور وفي البيت في صياغة جيدة تكشف عن الألم الذي يعانيه الشاعر . ويستخدم الشاعر في البيت الرابع "إيجاز الحذف ، فعندما يقول : **أن ما لجسمي أنه** .. ننتظر قوله أنه قد أصابه ما تقولين ، لكنه استغنى عن ذلك ليقدم السبب مباشرة فيقول : **أودي بني البلاد فودعوا** .

ولا شك أن تتابع الأفعال قد أبرز حركة الحدث . ثم نراه يكرر في البيت الخامس الفعل **(أودى)** مما يبرز الفكرة المتسلطة على نفس الشاعر وهي فكرة هلاك أبنائه ، ثم نراه يتبع الفعل بنتيجته **(أودى بَنيَّ وأعقبوني غصة)** وهكذا تتتابع الأفعال مصورة آلام

الفقد . ويستمر الشاعر في استخدامه للأفعال في البيت السادس والسابع حيث تتتابع مصورة الحدث في حركة واضحة تزيد من حدته (سبقوا ، وأعنقوا ، فتخرموا ، فغبرت، وإخال أني لاحق) ويجيء تكرار لفظة هوى مضافة لضمير المتكلم المفرد مرة ، وضمير الغائبين مرة أخرى ، فيحدث نوعا من الطباق الصوتي والمعنوي ، ويمثل (تخرموا) لما لحق بأولاده في إيجاز فالمعنى هو (أخذوا واحدا واحدا) وينتهي البيت السادس بتخليص للأساس الذي تتحرك الأحداث من خلاله (فلكل جنب مصرع) فما حدث لأولاده هو سنة الحياة والوجود . أما الفعل غبر وهو يعني بقى فإنه يصور ما لحق به حيث يحمل دلالات أخرى ، فغبر بمعنى مكث وغبر الجرح أي اندمل على فساد ثم بعد البرء ، وغبر أي علاه الغبار وأغبرت الأرض أجدبت [1]

وعندما تصل هذه الموجة النفسية إلى غايتها وينحسر مدها ، يبدأ الشاعر في حديث يمثل موجة ثانية تتصل بما قبلها ، ولكنها تشكل وجها آخر للتجربة وللجدل بين الإنسان وعالمه ، فعلى الرغم من وجدانية التجربة الشعرية ، فإن الفكر يضبطها ويوجهها فكر محدد بحيث تظل نوعا من رؤية العام من خلال الخاص ، أو تظل تفسيرا للكون والحياة من خلال حدث واقعي ، فنراه يقول :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم	فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	ألفيت كل تميمة لا تنفع

ففي هذين البيتين صورتان ورؤية تتصل بسلوكين للإنسان : الصورة الأولى : صورة المنية وكأنها جيش أو إعصار لا قبل لأحد بدفعه ، والثانية صورة وحش كاسر لا يجدي في دفعه شيء ، أما الرؤية فإنها تتصل بمحاولة الإنسان حماية أولاده ، وكأنه يرى

---

(1) المعجم الوسيط ، مادة غبر .

إمكانية دفع الموت عنهم ، وقد أبان الشاعر عدم جدوى ذلـك السـلوك ، والثـاني استخدام الرقى دفعاً للموت ، وأوضح عدم نفعها ، والشاعر يستخدم إذا الفجائيـة في البيت الأول ليكشف عن مباغتة المنية للإنسان ، ثم يستخدم إذا الشرطية في البيت الثـاني ليفسر ما قدمه في البيت الأول . وإذا تأملنا نهاية البيتين نجد تطوراً في التجربة والرؤيـة فقوله : "**لا تدفع**" يتصل بالمنية قبل وقوعها ، أما قوله "**لا تنفع**" فإنه يتصل بالمنية بعـد وقوعها ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى حقيقة أن هذه الرقى لا تنفع أبـداً .. ولا شـك أن الصورتين اللتين قدمهما الشاعر للمنية تكشفان عن ضراوتها ، ولاعقلانيتـها في نفـس الوقت .

وتنحسر الموجة الثانية ليعودَ الشاعر مصوراً آلامه التي أعقبت موت أبنائه:

فالعَين بَعْدَهُمُ كـأن حِداقهَـا سُمِلَتْ بشـوْكٍ فهيَ عورٌ تدمـعُ

فالصورة تكشف عما أصابه ، فهو يبكي بكاء متواصلاً ، حتى كـأن عينيـه قـد سلمت بشوك . ثم ينتقل إلى ما أصابه كلية فيقول:

حَتـى كأنِيَ للحَوَادِثِ مَـروَةٌ بِصفـا المشرقِ كل يومٍ تقـرعُ

فقد جعل نفسه حجراً تقدحه المصائب لتشعل به نيرانها . وينتهي الشاعر من ذلـك كله إلى تلك الحقيقة التي تنتظر الأحياء جميعاً:

لا بد من تـلفٍ مـقيمٍ فانتظر أبأرضِ قومك أم بأخرى الـمصرعُ

ويكشف في هذا البيت عن إحساس بالموت ، فالتلف أو الـهلاك مقيـم يـترصد الإنسان ، ويأتي الأمر والاستفهام ليقدما حقيقة أن الموت لا بد واقع ، فبأي أرض كـان الإنسان لا بد أن يكون المصرع ، والحقيقة هنا تتصل بحقيقةٍ سبقت حيث قرر الشـاعر أن (**لكل جنب مصرع**).

وينتقل الشاعر مصوراً التناقض الذي ينتظم الوجود بعامة وتجربته بخاصة فيقول :

ولقد أرى أن البكاءَ سفاهةً ولسوف يولعُ بالبكاءِ من يفجعُ

وليأتين عليكَ يوم مرةً يبكي عليك مقنعاً لا تسمعُ

فعلى الرغم من انه يرى البكاء سفاهة ، فإن من يفجع لا يجد مناصاً من البكاء . فالإنسان يضطر إلى فعل ما يعرف عدم جدواه . وهذا الذي يبكي على فقد أحبائه ، سوف يأتي عليه يوم يبكي عليه الأحباب وهو ميت لا يسمع ، فالبكاء لازمة من لوازم تجربة الفقد.

وتَجلُّدي للشامتين أريهم أني لريبِ الدهر لا أتضعضعُ

والمصدر (تجلد) من "تفعل وهو للتكلف" (١) ، فهو يظهر للشامتين تجلداً يتصل بغير حقيقة ما يعاني ، فهو في الحقيقة ومتضعضع لريب الدهر ، والفعل (تضعضع) يمثل صوتياً حدث الهدم النفسي والجسمي الذي أصابه بموت أبنائه ، ونفي الفعل يتصل بظاهر الأمر لا بخفيته .

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردُّ إلى قليلٍ تقنعُ

إن الحكمةَ هنا تلتئم مع البنيةِ الموضوعية للنموذج ، فهو يرى قبل ذلك أن البكاءَ سفاهة ، ولكنه يقرر أنه سوف يولع بالبكاء من يفجع .. وعلى الرغم من أن الحكمة تتصل بقضية الموت وبالحزن وفقد الأولاد ، فإنها تتجاوز هذه القضية مع تعبيرها عنها — إلى تفسير حقيقة عامة تتصل بالنفس الإنسانية في جدلها مع واقعها.

---

(١) ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ص ١٩٨.

ولا تستمد الحكمة قيمتها هنا من المعنى فقط ، وإنما من تلك الصياغة المحكمة فالتكرار الصوتي — **راغبة** ، **رغبتها** ، **قليل يقتنع** ، ثم استخدم صيغة اسم **الفاعل** راغبة الذي يدل على شيء من الثبوت .. ثم الفعل **(تقنع)** الذي لا يصل إلى نفس الدرجة، ثم تقديم جواب الشرط الذي يخلص الجواب لحظيا من الشرط وكأنها حقيقة مطلقة ، ثم اتصال الفعل **(رغب)** بضمير المخاطب الذي يؤكد به الشاعر مسئولية الإنسان عن ترغيبه لنفسه ، ثم بناء الفعل **"تُرَدُّ"** للمجهول ليؤكد أن رد النفس إلى القليل لا يكون دائماً برغبة صاحبها أو بإرادته .

كم من جميع الشمل ملتئمُ الهوى   باتوا بعيشٍ ناعمٍ فتصدعوا

هنا ينطلق الشاعر من قضية الموت والفناء الذي يشمل الوجود والأحياء جميعاً عبر الزمن أو التاريخ ، فكم من أقوام قد التأمَ شملهم وعاشوا ناعمين فتصدعوا وأصابهم الموت والفناء.

فلئن بهم فَجَعُ الزمان وريُبهُ   إنّي بأهلِ مَودتي لمفجعُ

فإذا كان هذا هو شأن الزمن ، وإذا كان قد فجع بموت هؤلاء ، فإنني بأهل مودتي لمفجع . ولا شك أن التكرار الصوتي والمعنوي في قوله فجع ، قد أظهر من خلال الإيقاع أثر مصابه على نفسه.

والدهرُ لا يَبْقَى على حدثانه   في رأسِ شاهقة أعز ممنعُ

والدهر لا يَبْقَى على حدثانه   جونُ السراةِ له جدائدُ أربعُ

هنا ينتقل الشاعر إلى قضيةِ الموت وفاعلها ، وهو الدّهر ، فأحداثه لا تبقي الوعول الصم فوق الهضاب الشاهقة ، ولا تبقي حمر الوحش القوية . وقد اتخذ الشاعر ذلك للتعبير عن وقوع الأحياء جميعاً في قبضة الزمن.

وقد استطاع الشاعر أن يشكل تجربته الشعرية في إطار بحر **الكامل** تشكيلا متميزا ، واستطاع أن يبرز من خلال إيقاع هذا البحر والإيقاع الداخلي للأبيات إيقاعا نفسيا ، يعكس الفكرة المسيطرة عليه ، والإحساس الذي صاحب التجربة . أما **الروى** فإن حرف العين كان قاسما مشتركا لكثير من قصائد الرثاء ، والحديث عن الدهر ، نذكر منها عينية **سعدي بنت الشمردل** وهي من بحر الكامل ، تقول في مطلعها : [1]

أمن الحوادث والمنون أروع وأبيت ليلي كله لا أهجع

ونلاحظ أن بين هذه القصيدة وعينية أبي ذؤيب بعض أوجه الشبه .

وكذلك عينية **متمم بن نويرة** من بحر **الكامل** التي يقول في مطلعها : [2]

صرمت زنيبة حبل من لا يقطع حبل الخليل وللأمانة تفجع

وللخنساء أربع قصائد عينية في رثاء أخيها **صخر** .

وبين هذه القصائد أوجه شبه واضحة ، مما يلفت نظرنا إلى أن الشعراء كانوا مرتبطين في المقام الأول بعالم الشعر ، حيث يشكلون من خلاله تجاربهم الخاصة .

أما الإيقاع الذي برز في تشكيل الشاعر لنموذجه ، فقد تمثل في تكرار بعض الألفاظ والحروف والحركات ، فإلى جانب تكرار حرف العين ، نرى تكرارا لحرف الميم والنون هما يتلائمان مع تجربة الحزن والفقد حيث يمثلان صوتيا للتجربة بما يشبه الأنين ، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للأفعال المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول – من تشكيل نموذج تشيع فيه الحركة ، والأفعال تطرد على النحو : تتوجع ، تجزع ، ينفع ، قالت ، ابتذلت ، ينفع ، لا يلائم ، أقض ، أودي ، فودعوا ، .أودي وأعقبوني ، لا تقلع، فغبرت ، وإخال ، انشبت ، لا تدفع ، أنشبت ، لا تنفع ، سلمت ، تقرع ،

---

(١) الأصمعيات ، ص ١٠١.

٢) المفضليات ، ص ٤٨.

وانتظر ، أرى ، يولع ، يفجع ، ليأتين ، يبكي ، لا تسمع ، أريـــهم ، لا أتضعضـــع ، ورغبتها ، تقنـــعُ ، باتوا ، فتصدعوا ، فجع ، لا يبقى ، لا يبقى .

فحركة الأفعال واستخدامها الاستخدام المكثف المتميز ، جعل التجربة حياة معاشة، وخلصها من السطحية ، واقترب بها من التعبير الدرامي ، فالشاعر يواجه واقعة بتشـكيل فني يعكس المعاناة من خلال جدل مصاحب لرؤية فكرية واضحة ، تربط الحدث بالعبر.

فالذات والموضوع شيء واحد يتفاعلان معاً ، فتتبدى الأحزان من خلال الرؤيـــة ، ويبدو العام من خلال الخاص ، والخاص من خلال العام ، ونرى المفارقات بين ما يجـــب أن يكون ، وما هو كائن بالفعل . فهو يحرص أن يدفع عنهم المنيـــة ، وهـــي تقبـــل لا تدفع ، وهو يعلم أن البكاء سفاهة ، ولكنه يبكي ، لأنه قد فجع ، وهو يتوجـــع مـــن المنون ، ويعرف أن الدهر لا يعتب من يجزع ، وهو يظهر أنه لا يتضعضع وهو متضعضع بالفعل. فالتجربة ذات أبعاد ، وهي تجربة كاملة شاملة بكل وقائعها الخاصة والعامـــة ، وبكل وجوهها ومفارقاتها.

"فالتقديم الحرفي مجرد ترجمة موزونة لمقولات القيم المجردة ، أما التقديم الشعري – فـــهو الصياغة المؤثرة التي تستوعب القيمة وتعرضها من خلال مظاهرها التي تتبدى فيها" (١)

ويبدو أن الثنائية الفكرية قد سيطرت على الشاعر في تشكيله لنموذجه ، فالأفعـــال والصيغ الاسمية ، تمثل موجات تعلو وتنحسر ، ولكنها موجات لا تضيع في فضاء النفـس ومتاهاتها بل تنتهي إلى نوع من التفسير الشعري ، بما يصنعه الشاعر ويقدمه من مقابلات وردود.

فهو عندما يستفهم منكراً توجعه من ريب الدهر – يكون ذلك بسبب أن الدهـــر ليس بمعتب من يجزع ، وعندما تسأل زوجته عن أحزانه وآلامه يرد بأن ذلك بسبب فقد

---

(١) د. جابر عصفور مفهوم الشعر ، ص ١٦٠.

أولاده ، وعندما يصور نفسه في حرصه على الدفاع عنهم ، يضع نفسه في مواجهة المنية التي لا تدفع ، ثم يجعل المنية في مواجهة الرقي التي لا تنفع ، ثم يجعل ما ينتظر الإنسان إمّا بأرضٍ قومه أو بأرضٍ أخرى . والشرط في حديثه عن المنية يمثل شكلاً من أشكالِ هذه الثنائية.

إن هذه الثنائيةَ تمثل نوعاً من السيطرةِ على هذه التجربة ، حيث تخلص الشاعر من ظاهرة التداعي والتلقائية ، ليقدم لنا تجربة محكومة برؤية واعية ، لم تفقد العناصر المشكلة لها أثرها وفاعليتها . وإذا كان الشاعر قد نجح في استخدام الأفعال والصيغ الاسمية في تشكيله للنموذج ، فإنه قد نجح أيضا في توظيف الصور البيانية في هذا النموذج ، فكل صورة منها تدخل في صميم البناء الشعري . ونجاح الشاعر هنا يذكرنا بقول أستاذنا **شوقي ضيف** :"كل قصيدة ينبغي أن تكون تجربة إنسانية متميزة تصلنا بحقائق المجتمع ، وحقائق الوجود تلك الحقائق التي لن يفرغ الأدباء من وصفها وبيانها ، بل سيظل كلُّ أديبٍ وشاعرٍ يتناولها بطريقتهِ أو قل ببصيرتهِ وفطنته ، فيعرض علينا صورةً منها واضحة القسمات ، قسمات المعاني والمشاعر ، قسمات من شأنها أن تجعل العمل الأدبي نموذجا أصيلاً مستقلاً بذاته ، وإبداعاً فنياً بديعاً متفرداً بصفاته" (١)

لقد استطاع أبو **ذؤيب الهذلي** بهذا التشكيل الفني لمأساته أن يواجه ، واقعة وأن يلم شتات نفْسه الضائعة المحطمة . فالنموذج الفني الذي قدمه نموذج إنسان يعاني آلام فقد أولاد ، ولكن ذلك يتم من خلال رؤية واضحة تتراكب فيها الواقعة الخاصة ، مع الإطار العام الذي تتحرك من خلاله أحداث الزمن والوجود . ففي مقابل عناصر السلب والهدم في النموذج ، نرى علامات إيجابية بناء وتبرير للأحداث وينتهي التوتر إلى ما يشبه القرار.

---

(١) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٩٠.

ولهذا فإن النموذج – على الرغم من واقعيته واتصاله بالشاعر – ليس مجرد محاكـاة أو تعبير عن الواقع ، وإنما هو تصوير حَي من خلال تصورٍ يحكمه ويضيف إليه .

ومن نماذج الرثاء التي تجمع بين تجربة الفقد وبين صورة المرثي عينية **أوس بن حَجَر** التي يقول فيها : (١)

أيتـها النفـس أجْمِلـي جزعـا	إن الـذي تحذريـن قـد وقعـا
إن الذي جمـع السـماحة والنـ	ـجدةَ والحـزمَ والقُـوى جُمَعَـا
الألمعيُّ الذي يظـن لـك الظـ	ـنَّ كـأن قـد رأى وقـد سمعـا
والمخلـف المتلـف المـرزّأ لم	يمتـع بضعـفٍ و لم يمـت طبعـا
والحـافظ النـاس في تحـوط إذا	لم يرسـلوا تحـت عـائذ رُبَعـا
وازدحمت حَلْقَتـا البطـان بأقـ	ـوامٍ وطـارت نفوسـهم جزعـا
وعَـزّتِ الشّـمْألُ الريـاح وقـد	أمسـى كميـع الفتـاة ملتفعـا
وشـبه الهيـدب العبـام مـن الأ	قـوام سـقباً مُلَبسَّـاً فرعـا
وكانت الكـاعب المنعمـة الـ	حسـناء في زاد أهلـها سَـبُعَا
أودي ، وهل تنفع الإشـاحة مـن	شيء لمـن قـد يحاول البدعـا
ليبككَ الشَّربُ والمدامـةُ والـ	فتيـانُ طُـرًّا وطـامعٌ طمعـا
وذات هـدم عـارٍ نواشـرها	تصمـت بالمـاءِ تولبـاً جَدعَـا
والحي إذْ حـاذروا الصباح وقـد	خافوا مغيـراً وسائراً تَلِعـا

يتكون النموذج من ثلاثه أجزاء رئيسية ، يتمثل **الجزء الأول** في البيت الأول فقط ، حيث يطلب الشاعر من نفسه أن تتجمل في جزعها . والجزء الثاني يبدأ من البيت الثـاني حتى العاشر وهو عبارة عن جملة طويلة ركنها الأول "**إن الذي جمع ..**" أما الركن الثـاني

(١) ديوان أوس بن حجر ، ص ٥٣ — ٥٥.

"أودى .." قدم الشاعر بين ركني الجملة وصفا للمرثى ، أما الجزء الثالث فيتمثل في الأبيات الثلاثة الأخيرة ويشتمل على دعوة الشاعر بعض الناس أن يبكوا هذا الميت.

وفي **الجزء الأول** : يتخذ الشاعر من نفسه رمزا للحياة الإنسانية في مواجهة ما تحذره من أحداث الوجود ، ويبدو البيت الأول صورة مركزة لهذا الجدل ، وهو المحور الأساس للقصيدة ، وقد ضرب الشاعر صفحا عن استخدام المطالع التقليدية سواء أكانت وقوفا أمام طلل ، أم مناجاة لمحبوبة .ولم يكن ذلك بسبب أن الرثاء لا يتناسب مع المقدمات فهناك مقدمات غزلية لبعض قصائد الرثاء ، منها مقدمة **دريد بن الصمة** ، **ومتمم بن نويرة** ، في رثاء أخويهما ، وقد استطاعا أن يكشفا من خلال هذه المقدمات عن جوهر التجربة واتخذوا من الجدل مع المحبوبة رمزا للحوار مع الحياة . ولهذا نرى من خلال استبطان الموقف الأساس للشاعر أن رثاه بمثابة وقوف أمام طلل الحياة ، فنحن هنا بإزاء شاعر يبكي ظاهرة الفناء من خلال بكائه لهذا الميت . فقول الشاعر : **"أيتها النفس أجملي جزعا"** يذكرنا **بامرئ القيس** عندما وقف على الأطلال يبكي ويستبكي قائلا:(١)

وقوفا يا صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تجمل

والشاعر في دعوته لنفسه أن تتجمل جزعا لا ينكر الحزن ، بل إنه يعترف ضمنا بضرورة الحزن والجزع ، إنه فقط يدعو نفسه أن لا تهلك أسى ، كما فعل رفاق **امرئ القيس** ، وكأن هؤلاء الرفاق كانوا بمثابة الصوت الداخلي **لامرئ القيس** الذي ينكر عليه حزنه ، ولكن أوسا يسمعنا هذا الصوت في حواره مع النفس ، وهو معنى بإقناع نفسه بما يطلب ، وتعليل دعوته لها بالتجميل ، فيقول : **إن الذي تحذرين قد وقع** ، وهي جملة تكشف عن مشكلة الإنسان في مواجهة الوجود ، فالخوف من وقوع المحذور يمثل بانية أساسية من بواني النموذج الإنساني في مواجهة الدهر.

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٢.

أما بالنسبة **للجزء الثاني** فإنه يمثل رابطة بين الجزء الأول والثالث ، حيث نـــرى أن وصف المرثى يمثل علة حزن الشاعر الذاتي ، والذي يرتبط رمزا بالحزن الجماعي الـــذي ختم به الشاعر نموذجه ، فالجماعة تبكي فيه خصالا ومواقف يحمد عليها صاحبـــها في حياته ، وبعد موته.

فقد وصف الشاعر ذلك المرثى بأنه ألمعي وهو الحديد القلب واللسان ، وعمق ذلك بقوله : الذي يظن لك الظن كأن قد رأى وقد سمع . وهي صورة لإنسان فطن ذكـــي ، وكأنه قد أوتي قوة خارقة تجعله يخترق الأستار ليعرف ماخبأه الزمن . ثم وصفه بـالمخلف المتلف ، وهو الذي يتلف جودا وكرما ، ويخلف نجدة واكتسابا ، أو هو الذي يتلـــف مالا في حياته ويخلف ذكرا حميدا بعد موته .

إن **الإتلاف** صورة من صور القدرة على الفعل ، فالزمن يتلف الأحياء جميعا ولا بد من تلف مقيم ، ولهذا فإن هذه الصفة تتصل بجذور وجودية ، أما صفة **المخلـــف** فإنهـــا أيضا تتصل بهذا الجدل الوجودي ، ففي مواجهة الفناء والإحساس بالتناهي والعدم تبـدو صفة المخلف بانية أساسية لنموذج الإنسان المنتصر أو الذي يستطيع أن يتجاوز حـــدود عمره القصير ، فكل عظيم لا بد أن يمثل قيمة خالدة ، ولا بد لهـــذا أن يكـــون خـــالد الذكر، ولهذا فإن النموذج الإنساني يتصل اتصالا وثيقا برؤية الإنسان للزمان والمكـــان ومواقفه من الوجود والمجتمع . أما صفة المزأ وهو الذي تناله الرزئيات في ماله أو نفسه أو أهله ، فإنها تؤكد التحام الفرد مع المجتمع والوجود ، كما أنها تكشـــف عـــن معانـــاة الإنسان. ثم تأتي صفة الحافظ الناس في القحوط متبوعة بوصف القحط والجدب الـــذي يصيب البيئة العربية في ذلك العصر وأثره على المكان والمجتمع ، وهي صفة تتصل اتصـالا وثيقا بالمجتمع والوجود الإنساني بعامة ، فهو رجل نافع حافظ للناس ، وكأنه يقوم مقـام الإله القديم واهب الخصب والحياة وحافظهما في تصور الجاهليين . أما هـــؤلاء الذيـــن يطلب منهم الشاعر أن يبكوا الميت ، فأولهما الشرب والمدامة ، والبدء بهما يكشف عـــن

اهتمام بالخمر بوصفها وسيلة للمتعة سواء ارتبطت بالشعيرة أو لم ترتبط ، ويبدو أن طلب المتعة في ذلك المجتمع الصحراوي على بساطة هذه المتع ، كان أمرا جوهريا يضفي شيئا من البهجة على هذه الحياة التي تبدو وقد خلت من المغزى .

ويضيف الشاعر لمرثيته قيمة أخرى هي رعايته للأرامل والأيتام الذين سيبكونه بعد موته لفقدانهم هذه الرعاية . ويختم الشاعر قصيدته بأن يطلب من الحي أن يبكوه وقت الشدائد ، حين يخافون أن يغير عليهم مغير ، وهذا يرتبط بصفة الحافظ الناس ارتباطا وثيقا . لقد عاش هذا المرثى بصفات وخصال تتفق والقيم الاجتماعية والإنسانية التي يقدرها الشاعر والمجتمع ، أو هو بمعنى آخر عاش حياته مثالا لما يجب أن يكون عليه الرجل ، ولهذا فإن ذكره باق بعد موته ، وكأن الإنسان عليه أن يعيش بعمق وقوة ليقهر الفناء الذي يتهدده فيظل حيا في ذاكرة الجماعة بما قدم من فعل حسن . ويبدو الشاعر في رثائه لأحبائه وتخليده لذكرهم كأنه راث لنفسه ومخلد لها في مواجهة الفناء المحيط به وبقومه .

ومن الظواهر اللافتة في الرثاء الجاهلي أن الإطار العام لرثاء كثير من الشعراء الفرسان إخوانهم أو ذويهم الذين قتلوا في الحرب يتضمن وصفا لمآثر القتيل من ناحية ، كما يشمل تهديدا ووعيدا للقاتل ، فضلا عن تصوير أثر الفاجعة على المجتمع ، وبخاصة النساء.

ومن ذلك قول المهلهل بن ربيعة في رثاء كليب : [1]

كنا نغار على العواتق أن ترى ... بالأمس خارجة عن الأوطان

فخرجن حين سوى كليب حسرا ... مستيقنات بعده بهوان

يخمشن من أدم الوجوه حواسرا ... من بعده ويعدن بالأزمان

---

(١) شعراء النصرانية ، ص ١٦٢ – ١٦٣.

كان الذخيرة للزمـــان فقــد أتــى   فقدانـــه وأخـــل ركـــن مكـــاني
يا لهف نفسي مـــن زمـــان فـــاجع   ألقـــي علـــى بكلكـــل وجـــران
فلأتركـــن بـــه قبـــائل تغلـــــب   قتلـــى بكـــل قـــرارة ومكـــــان
قتلـــى تعاورهـــا النســـور أكفـــها   ينهشـــنها وحواجـــل الغربـــــان

فموت كليب قد أحدث صدعا في البنية الاجتماعية ، الأمر الذي جعـــل النســـاء يخرجن عن العرف فيظهرن حواسر ، لأنهن قد استيقن بعده بالهوان ، ولهذا يبدو طلـــب الثأر بمثابة محاولة لرأب الصدع الذي أصاب تلك النفوس بسبب الحادث ، وعلى الرغـم من أن القتل هنا بسبب عدوان واقعي فإن الشاعر نسب الفعل للزمن ، فهو الذي أودى بالقتيل ، ويبدو البيت الرابع محورا لهذا النموذج الذي قدمه المهلهل فقد كان كليـــب الذخيرة للزمان ، وهو وصف يجعل من المرثى قوة تواجه الزمن بكل ما يمثله من إضـــرار وإفساد ومن فناء ودمار ، ولهذا فإن فقدانه قد أخل بالبناء الحسى والمعنـــوي للشـــاعر والمجتمع ، لأنه بموته قد فقدت القوة التي تعين على تقلبات الأيام .

وإذا كنا نرى الفارس **المهلهل بن ربيعة** يتوعد بني **تغلب** لمقتل أخيه ، فإن شـــاعرا **كأعشى باهلة** لم يكن فارسا ، لا يسمعنا هذه النبرة التي يرددها المهلهل في هذه القصيدة أو في غيرها من القصائد ، حيث يكتفي **أعشى باهلة** بإظهار جزعه وصـــبره وشـــدة حزمه ، والدعاء على القاتل ، فيقول : [1]

فإن جزعنا فقد هـــدت مصيبتنـــا   وإن صبرنـــا فإنـــا معشـــر صـــبر
إني أشـــد حزيمـــي ثم يدركـــني   منك البلاء ومـــن آلائـــك الذكـــر
أصبت في حرم منـــا أخـــا ثقـــة   هند بن أسماء لا يهنيء لـــك الظفـــر

---

(١) الأصمعيات ، ص ٩١ — ٩٢.

إما سلكت سبيلا كنت سالكها   فاذهب فلا يبعدنك الله منتشر
لو لم تخنه نفيل ، وهي خائنة   ألم بالقوم ورد منه أو صدر
وراد حرب شهاب يستضاء به   كما يضيء سواد الطخية القمر

فالشاعر يكتفي في مواجهة الحدث أن يعبر عن جزعه وجزع قومه مصورا أثر المصيبة عليهم ، فهم في مواجهة المصيبة معشر صبر ونراه يكتفي بأن يقول : سأشد حزامي ، وإن كان قد أدركني البلاء بموتك فقد أدركني بأفضالك الذكر الحسن . كما يخاطب قاتل أخيه هند بن أسماء بأنه قد أصاب منهم أخا ثقة ، ثم يدعو عليه بأن لا يهنئ له الظفر . ولا شك أن ذلك يكشف ، ضمنا عن عجز الشاعر وقومه عن الانتقام لمقتل أخيه ، فهو لم يحاول أن يبرز أي محاولة للثأر من قاتليه ولا شك أن هذا لا يتوافق مع الروح السائدة في الشعر الجاهلي ، فالذي نراه في مرثيات المهلهل والخنساء يمثل صورة مقابلة لهذه الصورة حيث نرى دعوة للانتقام من القاتل واستنهاضا لهمم القبيلة من أجل الثأر والانتقام .

وهناك ظاهرة أخرى في الرثاء الجاهلي حيث نرى أن الشاعر في تصويره لأثر الموت لا يقتصر على الإنسان فقط فردا كان أو جماعة ، بل يتخطاهم إلى الطبيعة من حوله فنرى الخنساء تقول في رثاء أخيها صخر : (١)

والشمس كاسفة لمهلكه   وما اتسق القمر
والإنس تبكي ولها   والجن تسعد من سمر
والوحش تبكي شجوها   لما أتى عنه الخبر

فكأن الإنسان هو محور هذا الوجود ، فإذا مات تأثر الوجود كله لهذا الموت . وقد يكون هذا متصلا بجذور أسطورية ترى وحدة الحياة ، وتتصور نوعا من إنسانية الطبيعة،

(١) ديوان الخنساء ، ص ١٢٤.

وقد يكون ذلك مظهرا من مظاهر تصور أسطورية للإنسان ، فهو سيد هذا الوجود ، ولم يعد مجرد كائن ضعيف تستبد به عناصر الكون من حوله ، وتتحكم فيه.

وكثير من الشعراء معنيون في رثائهم أن يربطوا بين الموت والزمن ، وبين الحزن الإنساني والأحزان الوجودية لبعض الكائنات الأخرى.

تقول الخنساء : (١)

تذكرت صخرا أن تغنت حمامة	هتوف على غصن من الأيك تسجع
فظلت لها أبكي بعين غزيرة	وقلبي مما ذكرتنيه موجع
تذكرني صخرا وقد حال دونه	صفيح وأحجار وبيداء بلقع
أرى الدهر يرمي ما تطيش سهامه	وليس لمن غاله الدهر مرجع
فإن كان صخر الجود أصبح ثاويا	فقد كان في الدنيا يضر وينفع

فغناء الحمامة أو بكاؤها رمز للحزن الأبدي ، حيث "تزعم الأعراب أنه ليس من حمامة إلا وتبكي على الهديل ، وهو فرخ كان على عهد نوح مات ضيعة وعطشا" (٢) فالحمامة ببكائها تذكرها أخاها صخرا ، والشاعرة تربط فجيعتها بالدهر الذي يرمي ولا تطيش سهامه ، وكأن المرأة والحمامة لا تملكان سوى الحزن كل واحدة على فقيدها الذي لا مرجع له . ويظل الإنسان الذي يضر وينفع هو الإنسان الذي يستحق الثناء عليه في حياته وبعد موته .

والخنساء في رثائها لأخيها صخر ، ترى فيه المثل الأعلى للسيادة والعظمة ولهذا فإنها تواجه الموت لائمة فتقول : (٣)

مالذا الموت لا يزال مخيفا	كل يوم ينال منا شريفا
مولعا بالسراة منا فما يأ	خذ إلا المهذب الغطريفا

---

(١) ديوان الخنساء ، ص ١٦٣ – ١٦٤.

(٢) الأصمعيات ، ص ٧٤.

(٣) ديوان الخنساء ، ص ١٦٨ – ١٦٩.

فلو أن المنون تعدل فينا ... فتنال الشريف والمشروفا

كان في الحق أن يعود لنا المو ... ت وان لا نسومة تسويفا

أيها الموت لو تجافيت عن صخر ... لألفيته نقيا عفيفا

عاش خمسين حجة ينكر المنـ ... كر فينا ويبذل المعروفا

وعلى الرغم من هذه المواجهة واللوم الظاهري فإن النموذج يكشف عن نوع من الافتخار المقنع بالموت ، فالموت مولع بالسراة ، ولا يأخذ إلا المهذب الغطريف ، فالسادة والعظماء هم الذين يموتون ، أما الذين يبقون أحياء فهم الأذناب ، وكأننا بالخنساء تهجو كل الأحياء في مواجهة موت أخيها ، وكأنهم قد أصبحوا لها خصوما. ولهذا نراها تقول: (١)

إن الزمان وما يفنى له عجب ... أبقى لنا ذنبا واستؤصل الراس

أبقى لنا كل مجهول وفجعنا ... بالحالمين فهم هام وأرماس

وإذا كان هذا يكشف عن نفور من الأحياء ، فإنه يكشف عن محاولة لرأب الصدع النفسي في مواجهة شماتة بعض الأهل ، وانصرافهم عن الانتقام من قاتلي أخيها.

وهكذا نرى أن الرثاء يتصل بقضية الزمن من ناحية ، وبنموذج الإنسان في الشعر الجاهلي من ناحية أخرى . فليس الرثاء مجرد إظهار للحزن والتفجع ، وإنما هو تشكيل فني متميز لنموذج إنسان مات ، يستحق الحزن عليه بما له من مآثر ، وبما مثله من قيم خلال حياة مليئة بالفعل .

ومن اللافت للنظر أنه بين المدح والرثاء وشائج قوية ؛ حيث نرى كثيرا من نماذج الرثاء تصور المرثى في إطار الكمال الإنساني ، كالمدح تماما ، وإن كانت دوافع المدح تختلف عن دوافع الرثاء ، وقد أشرنا إلى أن المدح كان ينتظم كثيرا من فنون الشعر الجاهلي كالفخر والرثاء ، حيث نرى الشاعر يقدم في إطار الفخر القبيلة المثالية من

---

(١) ديوان الخنساء ، ص ١٥٥.

خلال نفس الرؤية ، ولكن بعض الشعراء قدموا في الرثاء صورة لتجربة الفقد ، كما رأينا في عينية أبي ذؤيب ، وبعض قصائد الخنساء ، أما في أكثر قصائد الرثاء فإن الشاعر يبدو وكأنه يقدم مدحةً لهذا الميت على الرغم من إظهار حزنه لموت هذا الفقيد.

ومن النماذج التي قدمتها الخنساء في رثاء أخيها رائيتها من بحر البسيط ، وهي من نماذج الرثاء التي تقترن فيه تجربة الفقد بالمدح ، فنراها في مطلع القصيدة تظهر حزنها على أخيها ، ولا نراها تستخدم مقدمات طللية أو غزلية كما نرى عند بعض الشعراء ، وهذا يكشف عن سيطرة واقعة الموت عليها بصورة لم تجعلها تفكر في شيء غيرها ، وعلى الرغم من ذلك – فإننا نراها تقدم نموذجاً جيداً ، فالخنساء من شواعر العرب اللائي شُهِدَ لهن بالسبق والتجويد ، وقد قال لها النابغة عندما أنشدته شعرها والله لولا أن أبابصير ، يعني : الأعشى أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس (1)

والصورة التي قدمتها لأخيها في مراثيها هي أوفى وأكملُ صورة قدمها شاعر لممدوح أو مرثى في الشعر الجاهلي . وهي تربط ما حدث لأخيها بحتمية الموت ، وبالدهر الذي لا يبقى إنساناً على حال .

أما ما قالته في وصف أخيها فمنه قولها : (2)

قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم	نعم المعممُ للداعين نصارُ
صلب النحيزة وهاب إذا منعوا	وفي الحروب جرئ الصدر مهصارُ
مشى السبنتي إلى هيجاءَ مضلعة	له سلاحان أنيابٌ وأظفارُ
فما عجول على بَوٍّ تطيف به	لها حنينان إصغار وإكبارُ
ترتع ما رتعت حتى إذا أدكرت	فإنما هي إقبال وإدبارُ

(1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٣٤٤.

(2) ديوان الخنساء : ٧٥ – ٨٤.

لا تسمن الدهـر في أرضٍ وإن رتعـت	فإنمـا هـي تحنـان وتَسـجارُ
يومـاً بـأوجد مـني يـوم فـارقني	صخـر وللدهـر إحـلاء وامـرارُ
وإن صخـراً لكافينـا وسـيدنا	وإن صخـراً إذا نشـتو لنحـارُ
جلـد جميـل المحيـا كـامل ورع	وللحروبِ غـداة الـروعِ مسـعارُ
حمـالُ ألويـةٍ هبـاطُ أوديـةٍ	شـهادُ أنديـةٍ للجيـشِ جـرارُ
لم تـره جـارة يمشـي بسـاحتها	لريبـةٍ حـين يخلـي بيتـه الجـارُ
ومطعم القوم شحماً عنـد مسـغبهم	وفي الجدوب كـريم الجـد ميسـارُ
قد كان خالصتي من كـل ذي نسـب	فقد أصيـب فمـا للعيـش أوطـارُ
جهمُ المحيـا تضـيء الليـلَ صورتُـه	آباؤه من طـوالِ السـمك أحـرارُ
مُـورّثُ المجـدَ ميمـون نقيبتـه	ضخم الدسـيعة في العـزاء مغـوارُ
فرع لفرع كريم غير مـؤتشب	جلد المريـرة عنـد الجمـع فخـارُ
طلق اليدين بفعـل الخـيرِ ذو فَجَـرٍ	ضخـم الدسـيعة بالخـيراتِ أَمَّـارُ
ليبكـهِ مقـتر أفـنى حريبتـه	دهـر وحالفـه بـؤس وإقتـارُ
ورفقه حـار هاديهم بمهلكـة	كأن ظلمتها في الطخية الـقـارُ

فالخنساء تجمع لأخيها صفات السيادة والفروسية في إطارها الاجتماعي والحـربي ، فهو بطل في السلم ، وهو بطل في الحرب ، ولهذا فإنها تقدم السيادة على كل الصفـات فتقول : (**قد كان فيكم .. .. يسودكم**) ولكنه ليس مجرد سيد إنه نعم المعمم المسـود ، ثم تحقق له صفة الإغاثة والنصرة ، لما لهما من قيمة اجتماعية ، فهو (**للداعين نصـلر**) ولا شك أن تقديم المسند يؤكد المعنى ، كما أن صيغة المبالغة تكشف عن تفوق صخـرٍ في ميدانِ النصرة . ثم يأتي وصفها بأنه (**صلب النحيزة**) مقدمةً لوصفها له (**وفي الحـروب جرئ الصدر مهصارُ**) وهو وصف تستدعيه طبيعة العصر فالصلابة والجـرأة والقـدرة على الفتك بواني أساسية لنموذج الفارس الجاهلي ، واختتام البيت بصيغة المبالغة مـهصار

يجعل القافية مرتبطة بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت ، ويحقق لها دورهـا في تـأكيد المعنى بوصفها النهاية البارزة للوزن في البيت.

وإذا كانت الخنساء قد اختارت لأبيات هذا النموذج جملة من صيغ المبالغة فإنهـا أيضا قد نجحت في اختيار قوافي النموذج الأخرى بصورة واضحة مما جعل الأبيات أشبه بموجات متوالية مترابطة في آن واحد.

والوصف بالقوة والجرأة والفتك تستدعي رموز هذه الصفات من عـالم الشراسـة والتوحش الذي يقترن بالنموذج الأصلي للأب ، ولهذا نجدها تشبه مشية أخيها بمشـية النمر (السبنتي) في سيره إلى الحرب . ثم نجد الشاعرة تستخدم ما يسـميه البلاغيـون بالتوشيع ، وقد عرفه العلوي في الطراز بأنه "عبارة عن أن يأتي المتكلم بمثـنى يفسـره بمعطوف ومعطوف عليه" (١)

ثم تكرر هذا النمط في خمس أبيات متوالية في تشكيل إيقاعي يسـميه البلاغيـون بالتطريز وهو عند العسكري "أن يوتي في أبيات متوالية من القصيدة بكلمات متسـاوية في الوزن فيكون كالطراز في الثوب" (٢) . و لم نقف في الشعر الجاهلي على هذا النمـط من المحسنات البديعية وإن استخدم الشعراء الجاهليون ما يسمى بالتوشيع وقد استطاعت الخنساء من خلال استخدامها للتطريز أن تربط بين صورتين مختلفتين :صورة أخيـها في قوته وتفرسه ، وصورتها في حزنها على فقده ، فنراها تقول :

مشي السـبنتي إلى هيجـاء معضلـة	لـه سـلاحان أنيـاب وأظفـار
وما عجول علـى بـو تطيـف بـه	لهـا حنينـان : إصغـار وإكبـار
ترتع ما رتعـت حـتى إذا أدكـرت	فإنمـا هـي إقبـال وإدبـار

---

(١)العلوي : الطراز ، جـ ٣ ، ص ٨٩.

(٢) أبو الهلال العسكري : الصناعتين ، ص ٣٣٩.

لا تسمن الدهر في أرض وإن رتعت فإنما هي تحنان وتسجار
يوما بأوجد مني يوم فارقني صخر وللدهر إحلاء وإمرار

ولا شك أنه إلى جانب هذا الإيقاع المتجانس حققت الشاعرة للأبيات نوعا من التماسك والترابط بين المعاني جاء نتيجة لهذا التكرار المتدفق من المحسنات ، كما نلاحظ أن الشاعرة قد عمدت إلى نوع من الترادف في قولها :أنياب وأظفار ، تحنان وتسجار . كما عمدت إلى المطابقة بين إصغار وإكبار ، إقبال وإدبار ، إحلاء ، وإمرار ، وقد عمقت المعنى باستخدامها للترادف كما أنها قد أبرزت المتناقضات الكامنة في أعماق الشعور والماثلة في الوجود من خلال استخدامها للطباق ، وهذا النمط من الهندسة اللفظية يكشف عن دارية وخبرة ، كما يكشف عن موهبة وإحساس متدفق ، الأمر الذي لم يجعل العناية بالنسق اللغوي والإيقاعي عائقا يعوق التجربة ، بل إن هذه الهندسة اللغوية قد انتظمت التجربة وطورتها ، فالخنساء بعد أن وصفت أخاها بأنه يمشي كالنمر (**له سلاحان أنياب وأظفار**) وأرادت أن تنتقل إلى تلك المفاضلة التمثيلية التي جعلت فيها الناقة معادلا موضوعيا لها في حزنها على أخيها – أحست أن هذه النقلة قد تحدث نتوءا في البناء الفني ، فاستخدمت هذا النمط من التنسيق الصوتي الذي حقق ترابطا للتجربة ، وفي نفس الوقت ساعد على تطويرها، فوصفها بأنه له سلاحان يرتبط بصورة **البطل** التي تشكلها ، أما تفصيلها (أنياب وأظفار) فإنه يتصل بصورة **النمر** ، ويرمز إلى ما يرتبط بهذه الصورة من تفرس وتوحش . وأما حديثها عن الناقة العجول التي مات ولدها بأن لها حنينان إصغار وإكبار فإنه يكشف عن صورة حزن هذه الناقة في إيجاز ودقة ، **فإصغار** : الحنين إذا خفضته وإكباره إذا رفعته ، أما وصفها لهذه الناقة الثكلى بقولها : (**فإنما هي إقبال وإدبار**) فقد لخص صورة القلق ، حتى إنها جعلت الناقة من شدة الاضطراب حركة خالصة ، ثم جاء قولها : (**فإنما هي تحنان وتسجار**) متراكبا مع قولها لا تسمن الدهر في تلك الأرض التي أصابها مطر الربيع ، كما أنه يمثل تعليلا له ،

كما أن الوصف يعمق من صورة القلق والهزال ، فقد أصبحت تحنانا خالصا ، وقد جاء المصدر **تسجار** تعميقا للمصدر السابق . فالتسجار : زيادة في الحنين والتطريب الذي تحدثه الناقة عند حزنها . ولا شك أن **القصر** في الجملتين قد قام بوظيفة مهمة حيث ساعد في تركيز صورة الحزن التي أرادت الشاعرة أن تقصر الناقة عليها ، وتحصرها في إطارها ، ثم جاء قولها : **(وللدهر إحلاء وإمرار)** متراكبا مع حدث الفقد وما تبعه من حزن ومفسرا له. كما أن ترتيب المصدرين قد اتفق مع التجربة .

ونرى **الخنساء** تقدم بعد ذلك بيتين متماثلين في البناء فتقول :

وإن **صخرا** لكافينا وسيدنا ... وإن **صخرا** إذا نشتوا لنحار

وإن **صخرا** لمقدام إذا ركبوا ... وإن **صخرا** إذا جاعوا لعقار

فهي تستخدم **(إن)** واللام لتأكيد الجملة كما تستخدم **إذا** مع الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة ، وتختتم البيتين بصيغتي مبالغة ، ويعكس البيتان حضورا **لصخر الذي** تكرر اسمه في كل شطر ، مما يكشف عن سيطرته على وعي الشاعرة ، وهي تقدم من خلال هذا التكرار جملة من الصفات الحميدة ، فهو كافيهم ومعينهم في مواجهة الأحداث سواء أكانت عدوانا من الغير أم من الطبيعة . وهذا التكرار يكشف عن طبيعة نراها في قصائد الرثاء حيث نرى بعض الشعراء يميلون إلى السيطرة على التجربة من خلال أنماط متوازنة ينتج عنها إيقاع متماثل كما نرى في هذين البيتين.

وتستطرد **الخنساء** بعد ذلك في وصف أخيها ، فتصفه بأنه **(أغر أبلج تأتم الهداة به)** وهي صورة ترتبط بالمعبود القديم الذي كان يهدي الناس في الظلمات في التصور الجاهلي ويأتي تشبيهها له بأنه **(علم في رأسه نار)** متراكبا مع هذا الوصف ، وفي هذا التشبيه إيغال فقولها "كأنه علم يتم" المعنى به ، وهو التشبيه بما هو معروف بالهداية ، فإنها جعلت أخاها جبلا مشهورا يتوجه إليه ، ولا يخفى أمره على قاص ولا دان . ثم لما

أرادت المبالغة لم تقنع بذلك ، وأردفته بقولها (في رأسه نار) فجعلته بعد أن كان علما يشار إليه معلما بعلامة يعرفه كل من يراه " .[1]

ولا شك أن هذا الوصف قد كمل الصورة التي أرادت الشاعرة أن تقدمها في إطار فكرة الهداية ، ثم وصفته بعد ذلك بأنه (جلد) أي قوى شديد ، ولا شك أن القوة تمثل قيمة إنسانية مطلقة ، وإن برزت في العصر الجاهلي . ثم وصفته بأنه (جميل المحيا كـامل ورع) فحققت له صفة الجميل بعد أن وصفته في إطار الجليل ، وهذا الوصف ينقلنا إلى ما جاء بعد ذلك ، حيث نراها تصفه بأنه (جهم المحيا تضيء الليل صورته) ولو أنها وصفته أنه جميل المحيا لكان ذلك أكثر تناسبا مع الصفة التي تلته فالإضافة لا تتناسب مع الجهامة ، ولكن الشاعرة فيما يبدو كانت واقعة تحت سيطرة الشعور بالتناقض من ناحية ، ومن ناحية أخرى بدت وكأنها تريد أن تقول إن أخاها في الوقت الذي يبدو وجهه كالحا باسرا مخيفا ، فإن هذا لا يتناقض مع جماله ، فإن صورته مع جهامته تضيء الليل .. .. وتنتقل بعد ذلك إلى وصفه بأنه (للحروب غداة الروع مسعار) وقد وجدنا أن صفة (مسعار) تمثل بانية أساسية من البواني الموضوعية لنموذج الفارس المحارب في العصر الجاهلي . وبعد ذلك نراها تستخدم نمطا من التقسيم في وصفها لأخيها في بيتين ورد الأول في صلب القصيدة وورد الثاني فيما رواه العسكري كما أشار شارح الديوان فتقول :

حمال ألوية ، هباط أودية ... شهاد أندية ، للجيش جرار

نحار راغية ، ملجاء طاغية ... فكاك عانية ، للعظم جبار

فكل شطرة من البيتين تنقسم إلى قسمين متماثلين ، كما أنها تستخدم ست صيغ للمبالغة منها خمس صيغ على وزن فعال ، وصيغة واحدة على وزن مفعال ، كما أنها

---

(١) شرح ديوان الخنساء : ص٨٠ .

استخدمت ثلاثة جموع على وزن أفعلة ، وثلاثة أسماء على وزن فاعلة ، وحققت بهذا الاستخدام إيقاعا متماثلا ومتنوعا في نفس الوقت كما أن تكرارها لصيغ المبالغة قد حقق ما أرادته لأخيها من تفوق .

وقد سبقها تأبط شرا إلى هذا النمط من التقسيم وإلى المعنى في قوله : (١)

حمال ألوية شهاد أندية قوال محكمة جواب أفاق

وهذا يلفت نظرنا إلى أن الخنساء وغيرها من شعراء عصر البعثة وما قبله ، كانوا معنيين بالتوسع في وسائل الأداء الفني لدى الشعراء السابقين ، كما يلفت نظرنا إلى أن الفنان يتجه إلى عالم الشعر في المقام الأول ، يصوغ من خلاله تجربته في إطار القيم الموروثة .

وتنتقل الخنساء بعد ذلك إلى تشكيل آخر تخلع من خلاله على أخيها صفة الحياء والعفاف والكرم متخذة من نفي المسلك الذي يتعارض معها وسيلة لإثبات الصفة المنشودة ، فلا تراه جارة يمشي إليها بريبة حين تخلو دارها ، ولا يرى يأكل ما في بيته ، وإنما هو دائما بارز للضيوف يرحب بهم ، وعندما يصل الوصف غايته تعود إلى نفسها قائلة : إنها قد اختارته وخلص له ودها فإذا كان قد أصيب فما للعيش بعده أوطار .

ثم تنتقل إلى وصفه بالرمح الرديني ، والإسوار الذهبي ، وحين تستوفي لأخيها أكثر ما رأته من صفات القوة والشجاعة والكرم والعفاف والجمال والجلال تقرر أنه (مورث المجد ، ميمون النقيبة ، فهو فرع لفرع كريم غير مخلوط الحسب) وهي صفات كان الجاهليون يحرصون على توفيرها للنموذج الإنساني حيث يبدو الاعتداد بالنسب وكرم المنبت ، بمثابة قيمة أساسية من قيم المجتمع الجاهلي ، حيث تسيطر العصبية على بنية هذا المجتمع .

---

(١) موسوعة الشعر العربي : ص ٩٢.

وتضيف الخنساء إلى نقاء النسب وكرم المنبت بعض الصفات التي تستوفى بها الإطار الموضوعي للنموذج فتصف أخاها بأنه ضخم **الدسيعة** (أي العطية) وجلد **المريرة** كناية عن العزم وإبرام الرأي ، ثم جاء وصفها له بأنه عند الجمع فخار ، بمثابة تتويج لما سبق ، وقد كان الفخر بالشمائل والأفعال نمطا سائدا في المجتمع الجاهلي . ثم تصفه بعد ذلك بأنه طلق اليدين بفعل الخير **ذو فجر** كناية عن الكرم وسعته وشموله . ثم يأتي وصفها (بالخيرات أمار) جامعا للصفات التي قدمتها . وهي حين تصل إلى الغاية من الوصف تطلب أن يبكيه الفقير الذي أصابته أحداث الدهر ، وأن يبكيه الرفاق إذا ضلوا طريقهم في الظلام ، ولا شك أن هذا يتصل بما سبق أن وصفته به من الكرم والهداية في ظلمات الليل.

والنموذج يقدم لنا رجلا متفردا يستحق التقدير في حياته لصفاته وأفعاله التي يحمد عليها حيا وميتا ، كما يمثل محاولة لتخليد ذكر المرثى بعد موته .

وهي تقدم نموذجا للرجل الكامل في إطار الرؤية الشعرية .. .. ولهذا فإن موت هذا الرجل قد أحدث صدعا في البناء النفسي للشاعرة ، وفي البناء الاجتماعي لقبيلته ، وقد استطاعت **الخنساء** أن تقدم نموذجا جيدا من خلال ما وفرته لنموذجها من قيم فنية وعناصر موضوعية ، تكشف عن رؤية واعية ، جسدت من خلالها صوة ذلك البطل الكامل الذي فقدته.

ثالثا : تجربة الشيخوخة

ويتصل بمشكلة الزمن ، مشكلة على جانب من الأهمية هي مشكلة المشيب أو الشيخوخة ، وهى مرحلة من العمر تتسم بالضعف والعجز ، وعدم القدرة على تحقيق الذات ، وتقترن بالانتهاء.

ولهذا يجد الإنسان نفسه في هذه المرحلة يجتر ذكرياته ، ويتشبث بماضيه ، ويصبح نهبا لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميدانا لتحقيق الذات ، وتعويض ما فات ، فنجده يشيد بالماضي وبما حققه أيام شبابه ، ولهذا نراه كثيرا ما يبكي هذا الشباب الغارب ، الذي كان فيه أشد قوة وقدرة على الفعل .

ويصور القرآن الكريم رحلة الإنسان في الوجود قوله تعالى "الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبة يخلق ما يشاء وهو العليم القدير " (١)

" والحق إننا إذا كنا نخشى الشيخوخة ، فذلك لأنها قد ارتبطت في أذهاننا بمعاني التحقيق ، والانتهاء وفوات الأوان ، والشيخوخة كما يقول أندريه موروا .. هي الشعور بأنه قد فات الأوان ، وأن اللعبة قد انتهت وأن المسرح من الآن فصاعدا — قد أصبح ملكا لجيل آخر" (٢)

لكن الخوف من الشيخوخة يتصل بمعنى أكثر أهمية وهو تحقيق الذات "والواقع أن الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم يستطع أن يحيا

---

(١) سورة الروم ، الآية ٥٤.

(٢) د. زكريا إبراهيم مشكلة الحياة ، ص ١٨٨.

حياة منتجة وبالتالي فإنه رد فعل يقوم به ضمير الفرد ضد عملية التشويه الذاتي التي مارسها في نفسه" (١).

فالإنسان الذي يجد هوة كبيرة بين ما كان يرجوه لنفسه في حياته من خير ، وبين ما حققه بالفعل ، يشعر بخيبة وحسرة وإحباط ، لأن ما أراده لم يتحقق ، ولا سبيل إلى تحقيقه في الشيخوخة ، وهنا يصبح الضعف مقابلا للقوة التي تمثل قيمة إنسانية ولأن القوة تأكيد مليء تام للوجود الشخصي" (٢)

ولهذا فإن حياة الوجود البشري في جانب من جوانبها – رفض لهذا الضعف، وسعي دائب من أجل العمل على سلبه أو إنكاره أو تجاوزه" (٣) فإذا ما أصبح الإنسان عاجزا عن ذلك فإن الإحباط يكون حليفه .

وإذا كان الوجوديون يصفون الإمكانات الإنسانية بوجه عام بأنها إمكانات غير ممكنة ، فإن هذه الصفة تتأكد بوجه خاص في مرحلة الشيخوخة ، حيث يجد الإنسان نفسه عاجزا عن تحقيق أية إمكانات ، ولهذا يصبح الوجود الإنساني في هذه المرحلة متسما بالجمود والثبات ، تحيط به برودة وكآبة ، لأنه يقترن بالخوف من الموت والفناء ، والعجز عن تحقيق الذات .

"وإذا كان ثمة شيء أشد مرارة على النفس من الموت نفسه ، فهو إحساس المرء بأنه سوف يموت ، دون أن يكون قد عاش حقا وكم من أناس يموتون ، دون أن يكونوا قد ولدوا أصلا" (٤)

---

(١) نفس المرجع ، ص ٢٥٤.

(٢) ، (٣) نفسه ، ٢٥٤.

(٤) د. زكريا إبراهيم مشكلة الحياة ، ص ١٨٧.

فالشاعر أوس بن حجر يتمثل رحلة حياته فيقول : [1]

كان الشباب يلهينا ويعجبنا ... فما وهبنا ولا بعنا بأرباح

إنها رحلة خاسرة لم يتحقق فيها ما يجعل المرء يرضى عنها – وبخاصة إذا كانت الرحلة إلى لا شيء ، ولا ترتبط بغاية ثم تنتهي إلى فناء أبدي :

وقد يتوهم المرء أنه قد قضى وطره من الحياة ، ولم يبق له فيها مأرب ، وهو وهم يرتبط بماض يرضى عنه ، أو يظن أنه راض عنه هذا الرضى يصدر عن تحقيق أفعال ينظر إليها من زاوية الفرد ، أو الجماعة ، نظرة تقدير واحترام .

ويقول قيس بن الخطيم في معرض الفخر ، بعد أن عدد مآثره ، ومآثر قومه ، وما حققه من مآرب وأمجاد : [2]

متى يأت هذا الموت لا تبق حاجة ... لنفسي إلا قد قضيت قضاءها

وكانت شجا في الحلق ما لم أبؤ بها ... فأبت بنفس قد أصبت دواءها

ولكن الصورة العامة بتجربة الشيخوخة ترتبط بعدم الرضا ، والنفور من المشيب.

يقول عدى بن زيد العبادي : [3]

نزل المشيب بفوده لا مرحبا ... ورأى الشباب مكانه فتجنبا

ضيف بغيض لا أرى لي عصرة ... منه هربت فلم أجد لي مهربا

---

(١) ديوان أوس ، ص ١٤.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٤٩ – ٥٠.

(٣) ديوان عدى بن زيد ، ص ١١٣.

فالمشيب والموت يترصدان الإنسان وكأن الهرم صورة من صور الموت .

يقول النمر بن تولب : (١)

فإن المنية من يخشها ... فسوف تصادفه أينما

وإن تتخطاك أسبابها ... فإن قصاراك أن تهدما

ويقول ربيعة بن مقروم : (٢)

ولقد أصبت من المعيشة لينها ... وأصابني منه الزمان بكلكل

فإذا وذاك كأنه ما لم يكن ... إلا تذكره لمن لم يجهل

ولقد أتت مائة على أعدها ... حولا فحولا لا بلاها مبتل

فإذا الشباب كمبذل أنضيته ... والدهر يبلي كل جدة مبذل

عاش الشاعر الحياة بمسراتها ولذاتها ، وبقسوتها وخشونتها ، ولكن ذلك كله قد مضى ، وكأنه لم يكن ، ولم يبق منه غير تذكره ، فقد مرت عليه مائة عام ، فإذا الشباب كثوب أبلاه ، وهكذا الدهر يبلي كل جديد .إن كل شيء يذهب ، وكل جديد يبلى ، ولا يبقى شيء جديد أبدا ، والدهر فقط هو الجديد الذي لا يهرم ، فهو — كما عرفه الجاهليون ، الجديدان ، والأجدان ، والأزلم الجذع ؛ لأنه جديدا أبدا .

فالإنسان فقط هو الذي يهرم ويبلى والوجود ماض في طريقه لا يهرم ولا يبلى . الإنسان هو الذي ينتهي إزاء إحساس بلا تناهي الوجود . فالنسيان يغشي كل شيء ،

---

(١) ديوان النمر بن تولب ، ص ١٠١.

(٢) الأغاني ، جـ ٢٢ ص ١٠٤ (الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

والهرم والفناء يتهددان الإنسان ، والشاعر في تصويره لمرور عمره يصور الحياة كـالبلاء ، ويدعو ألا يبتلى بها أحد ، ثم يخلص إلى الحقيقة التي تنتظم الوجود (**والدهر يبلـي كـل جدة مبتلي**) فتأتي متراكبة مع الصورة تراكباً واضحاً.

إن مشكلة الإنسان في شيخوخته – على الرغم من أنها متصلة بالزمن – فإنها تـبرز بصورة أكيدة على صعيد البنية الاجتماعية ، فالتواصل بين الفرد والمجتمع كثـيراً مـا لا يتحقق في مرحلة شيخوخته ، فنرى عالماً للشيوخ ، وعالما آخر للشباب ، فـإذا كـان الشيوخ يمتلكون الحكمة والتجربة وليس أمامهم غير وقت قصير يحققون فيه ما يطمحـون إليه ، فإنهم لا يمتلكون القوة والقدرة على الإنجاز ، ولهذا يشعرون دائماً بالإحباط الـذي يترتب عن العجز عن تحقيق ما يصبون إليه.

فالشاب ينظر كثيراً إلى الشيخ نظرة تنم عن شيء من العداء ، وكأنمـا يخشـى أن يسلبه هذا الشيخ فرصته الوحيدة على العمل وتحقيق الذات ، وما زالت عبارة "**يريـد أن يحيا زمنه وزمن غيره**" تتردد على الألسنة في مواجهة بعض المواقف التي يبدو فيها الشـيخ شديد الطموح .

ولهذا ترتبط الشيخوخة بالإحباط والذّلة ، ويظهر لنا هذا من وصف شـاعر لهـذه الحياة بأنها ذليلة ، لأنه يحياها بين فتيان أقوياء قادرين على الفعل ، وينتهي الشـاعر إلى حقيقة أن الموت خير من هذه الحياة الذليلة : ولا شك أن معاناة الإنسان في شـيخوخته تتمخض عن الإحساس بالفناء الذي يقترن بالعجز ، وانصراف الناس عن المرء في حياته ، وملالتهم ، مما يجعله يقع فريسة الحصر النفسي ، فها هو النسيان يحيط به في حياته ، فمـا باله إذا مـاتَ وأصـبحَ رهين القبر .

ولهذا يشعر الإنسان في شيخوخته بالاغتراب إذا طال به العمر ، وانقطع عن أقرانه: يقول **حاطب بن مالك النهشلي** : (١)

وماذا ترجى من حياة ذليلة   تعمرها بين الغطارفة المرد
وأنت لقى في البيت كالرأل مدنف   وقد كنت سباقا إلى غاية المجد
وللموت خير لامرئ من حياته   يدب دبيبا في المحلة كالقرد

لقد استخدم الشاعر من الوسائل الأسلوبية التي أبرزت تجربته ومعاناته ، فالاستفهام يكشف عن يأسه وقنوطه ، ويتضمن نفيا لأي رجاء في حياة مقبولة في الشيخوخة ، وقد ألقت جملة الحال التي جاءت بعد الواو في البيت الثاني ظلالها على هذا اليأس ، حيث شبه نفسه بأنه لقى لا قيمة له ، ولهذا فإن ما خلص إليه قد جاء مؤكدا باللام (**للموت خير**) وقد استخدم الشاعر المقابلة في تصوير معاناته على النحو التالي :

حياة ذليلة .. بين الغطارفة المرد

وأنت لقى كالرأل .. كنت سباقا إلى المجد

الموت خير .. من حياته .. كالقرد

وبهذا يكون الشاعر قد أبرز المتناقضات في الحياة من خلال هذه التجربة الواقعية .

إن تجربة الشيخوخة في الشعر الجاهلي تبدو تجربة أصيلة ، حيث نرى الشعراء في تصويرهم لتجارهم ينصرفون عن ذلك الأسلوب الفخم ، فيصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق ، وإن كانوا في بعض المواقف يهربون إلى أحلام اليقظة يصورون من خلالها قدرتهم على تحقيق الفعل ، من خلال مغامرات ترتبط بالخيال أكثر مما ترتبط بالواقع .

---

(١) المعمرون والوصايا ، ص ٣٧.

يقول عبيد بن الأبرص : (١)

زعمت أنني كبرت وأني	قل مالي وضن عني الموالي
وصحا باطلي وأصبحت كهلا إن	لا يواتي أمثالها أمثالي
رأتني تغير اللون مني	وعلا الشيب مفرقي وقذالي
فبما أدخل الخباء على مهـ	ـضومة الكشح طفلة كالغزال
فتعاطيت جيدها ثم مالت	ميلان الكثيب بين الرمال
ثم قالت فدى لنفسك نفسي	وفداء لمال أهلك مالي
فارفضي العاذلين واقني حياء	لا يكونوا عليك حظ مثالي

ففي مواجهة العجز والحرمان وانصراف المرأة يتخيل الشاعر نفسه قادرا على مواصلة النساء ، فيقدم صورة لمغامراته التي تبدو وكأنها نوع من الإغراق في حلم اليقظة.

وعلى الرغم من أن كثيرا من الشعراء حاولوا في حديثهم عن الشيخوخة أن يصفوا جانبا من هذه المغامرات ، بعد تصويرهم لمعاناتهم ، فإن تجربة الشيخوخة في هذا الجانب تبدو على جانب كبير من الصدق والأصالة ، على العكس من تلك المغامرات.

يتذكر أبو كبير الهذلي الشباب في مشيبه متحسرا متسائلا : هل عن شيبه من معدل ؟ وهو يبدأ كل قصائده التي وصلت إلينا بمطلع متقارب ، فنراه يقول في لاميته من بحر الكامل : (٢)

أزهير هل عن شيبة من معدل	أم لا سبيل إلى الشباب الأول
أم لا سبيل إلى الشباب وذكره	أشهى إلى من الرحيق السلسل
ذهب الشباب وفات مني ما مضى	ونضا زهير كريهتي وتبطلي

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٣.

(٢) ديوان الهذليين ، ص ٨٨ – ٨٩ جـ ٢.

ويقول في رائيته من بحر الكامل : (١)

أزهير هل عن شيبه مـــن مقصـــر	أم لا ســـبيل إلى الشـــباب المدبـــر
فقد الشباب أبوك إلا ذكـــــره	فأعجب لذلك فعل دهر واهكـــر

ويقول في فائيته من بحر الكامل : (٢)

أزهير عن شيبة مـــن مصرف	أم لا خـــــلود لباذل متكـــلـــف

ويقول في ميميته من بحر الكامل : (٣)

أزهير هل عن شيبـــة من معكم	أم لا خـــلود لبـــاذل متكـــــرم

وربما كان هذا الترتيب الذي وردت به أربع قصائد ، متوافقا مع التجربة الشـــعرية للشاعر إذا جاز لنا أن نقومها بمنطقنا .

ففي **المطلع الأول** نجده مرتبطا بالشبـــاب الأول ويسأل عن الســـــبيل إلى هـــذا الشباب ، فذكره أشهى إليه من الرحيق السلسل ، ومعنى هذا أن الذكر لم يبلـــــغ مـــن الشاعر مبلغ اليأس ، وأن المشيب لم تطل إقامته بساحة الشاعر حتى نلمح في تذكره أسـفا وحسرة ، ولكننا نلمح ظلالا من الألم في **مطلع القصيدة الثانية** يرتبط بالشباب المدبـــر ، وفقد الشباب وفعل الدهر ، وفي **المطلع الثالث والرابع** لم يعد الشاعر يستفهم عن العودة إلى الشباب ، وإنما عن الخلود ، ويمثل هذا نقلة وجدانية وفكرية لافتة للنظر . إن ذكـــــر الشباب لا يأتي إلا بعد رحيله ولهذا يقترن بالحسرة والأسف فمرحلة الشـــباب مرحلـــة تتبلور فيها مشاعر الإنسان فيستحضر الماضي والمستقبل ويصبح بين أسف على ما قـــــد

(١) نفس المرجع ، ص ١٠٠ — ١٠١.

(٢) نفسه ، ص ١٠٤.

(٣) نفسه ، ص ١١١.

مضى ، وخوف مما سيأتي ، ولهذا فإن الإنسان يعيش في هذه المرحلة مشكلة حياته كلها بل مشكلة وجوده بأسره .

والذي يلفت نظرنا هو ذلك الاستفهام المتكرر في مطالع القصائد ، وهذا يكشف لنا عن أن الشاعر لا يمل من الاستفهام حتى في القضايا التي انتهى فيها الشاعر إلى قرار ، فمن من الناس لا يعرف استحالة العودة للشباب بعد المشيب ، ومع ذلك نراه يستفهم عن إمكانية العدول عن المشيب ، ويستفهم عن السبيل إلى الشباب الذي مضى .

وهذا الاستفهام المتكرر يكشف عن أن الإنسان في نزوعه نحو الخلاص من قهر الزمان — على الرغم من علمه باستحالة الرجوع إلى الشباب واستحالة الخلود — لم ييئس تماما من تحقيق ذلك الأمل أو هو لم يتخلص تماما من أسر ذلك الصوت الداخلي الذي يلازم تجربته في مواجهة الزمن ، إن هذا الاستفهام يرتبط برغبة خفية في مواجهة المستحيل ، تلك الرغبة التي تمثل جوهر المأساة ، فالإنسان يرفض الاستسلام حتى في القضايا البديهية التي لا تقبل الجدل.

إن جملة الاستفهام بما تحمله من شحنة تعبيرية تمثل محاولة لإطلاق الضوء ، وهي محاولة تعنينا ، أكثر من الوصول إلى الحقيقة نفسها.

يقول زهير بن أبي سلمى : (١)

هل في تذكر أيام الصبا فند	أم هل لما فات من أيامه ردد
أم هل يلامن باك هاج عبرته	بالحجر إذا شفه الوجد الذي يجد

إن أهم الفروق بين الفيلسوف والشاعر في تأملهما للإنسان والكون ، أن الفيلسوف يقدم إجابة عن الأسئلة التي يطرحها في مجال تأمله ، أما الشاعر فإنه يقدم

---

(١) ديوان زهير ، ص ٢٧٩.

تجربته وحيرته فتظل المعاني المستوحاه من أسئلته تثيرنا ، وليس معنى ذلك أن الشـــاعر لا يغوص في ما وراء الظواهر ، ولكنه حين يقدم تجربة شعرية ناضجة ، يقدمها بكل ما فيها من متناقضات ، وقد يكتفي بالتلميح دون التصريح ، في إبرازه وتصويره لتجاربه ، ولـــو قلنا : إن الاستفهام في هذه الأبيات يتضمن معنى النفي ، فإن ذلك لا يعني أننا يمكـــن أن نستبدل الاستفهام بنفي ، كأن نقول "ما في تذكر أيام الصبى فند" لأننا حينئذ نكون قـــد قدمنا تجربة ذات وجه واحد ، وبهذا يفقد السياق تلك الشحنة الدلالية التي تولدت مـــن الاستفهام . فالاستفهام هنا مصاحب لرؤية تتخلق أمامنا أما النفي فإنه يقدم لنـــا تجربـــة تمت واكتملت في غيبة منا ، والشاعر يقدم لنا من خلال الاستفهام صوته الداخلي الـــذي ينكر عليه مسلكـــه ، ولهذا فإن التجربة تظل مع الاستفهام ذات طابع ثنـــائي ، حيـــث يشركنا الشاعر ، أو يشرك ذاته المغتربة في جدل واضح ، حين يسمعنا ذلـــك الصـــوت الداخلي المضمر في نفسه ، فيثير ما في نفوسنا من أصوات مضمرة ، وتساؤلات مكنونة.

وبهذا يستطيع الشاعر من خلال الاستفهام أن يقدم لنا تجربة ذات بعد درامـــــي ، وأن يخلص هذه التجربة من السطحية.

إن الشاعر في شيخوخته يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعه آلام كثيرة فهو بين ندم وحسرة وخوف من المجهول .

يقول كعب بن زهير : [1]

بان الشباب وأمسى الشيب قد أزفـــا	ولا أرى لشـــباب ذاهـــب خلفـــا
عـــاد الســـواد بياضـــا في مفارقـــه	لا مرحبا هابذا اللون الـــذي ردفـــا
في كـــل يـــوم أرى منـــه مبينـــــة	تكاد تســـــقط مـــني منـــة أســـفا
ليـــــت الشبـــــاب حليف لا يزايلنا	بـــــل ليته ارتد منه بعض ما سلفا

(1) ديوان كعب بن زهير ، ص ٥٤ — ٥٥.

إن الفعل (**بان**) يرتبط دائما بفراق شيء عزيز ، كما يرتبط الفعل (**أمسى**) بالانقضاء والهموم ، أما (**أزف**) فإنه يستدعي صورة الرحيل أو قدوم شيء بغيض، ولهذا نرى الشاعر وكأنه بين فراق ولقاء ، فراق عزيز ولقاء بغيض ، فهو يعاني التجربتين معا ، وهما تجربتان تسيران في اتجاه واحد يقترن بهما الحزن والألم . ويجيء التمني ليكشف عن تشبث المرء بما فات من مسرات.

والتشبث بالشباب ، يعكس صورة من صورة التمسك بالحياة ، فالحياة ليست مجرد أيام تتوالى ، وسنين تنقضي ، وإنما هي قدرة وممارسة وشروع ومحاولة لتحقيق ذلك الشروع ، وكأن على الإنسان أن يتحقق من أنه يعيش إذا كان قادرا على الفعل ، ولهذا كان جانب كبير من الشيوخ والعجزة لا يحيون الحياة الحقة أو الحياة التي يجب أن تكون.

ويصور **سلامة بن جندل** شبابه وملاحقة المشيب له فيقول : (١)

أودي الشباب حميدا ذو التعاجيب	أودي الشباب وذلك شأو غير مطلوب
ولي حثيثا وهذا الشيب يطلبه	لو كان يدركه ركض اليعاقيب
أودي الشباب الذي مجد عواقبه	فيه نلذ ولا لذات للشيب

والشاعر يستخدم الفعل (**أودي**) بمعنى بان ، ووزنهما العروضي واحد ، والنمط السائد هو استخدام "**بان**" ولكن الفعل (**أودي**) ومعناه هلك يكشف عن فجيعة الشاعر بذهاب شبابه .

ويلفت نظرنا تلك الصورة التي قدم فيها المشيب يطلب الشباب ويلاحقه ، والتي تمثل للصراع الماثل في الحياة ويقدم الشاعر خلاصة تجربته في عبارات مركزة فالشباب "**فيه نلذ** " فهو يقصر الملذات على الشباب فقط ، ولا لذات للشيب ، نفي لجنس الملذات عن الشيب ، وهي مقابلة تبرز إحساس الشاعر بالتناقض . وعندما يفقد الشاعر

---

(١) المفضليات ، ص ١١٩ — ١٢٠ .

القدرة على تحقيق ذاته في شيخوخته يعود إلى سرد سجل حياتـه وإلى عـرض صـورة الماضي الذي هو جزء من هذه الحياة ، فالإنسان هو سلسلة الأفعال والمواقف التي أنجزهـا عبر رحلة عمره .

يقول ذو الإصبع العدواني : (١)

أصبحت شيخا أرى الشخصين أربعـة ... والشخص شخصين لما مسني الكـبر

ما للكواعب يا دهمـاء قـد جعلـت ... تزور عـني وتطـوي دوني الحجـر

قـد كنـت فـراج أبـواب مغلقـة ... ذب الرياد إذا مـا خولـس النظـر

لا أسمع الصـوت حـتى أسـتدير لـه ... ليـلا وإن هـو نـاغي بـه القمـر

وكنت أمشي على الرجلـين معتـدلا ... فصرت امشي على ما تنبت الشـجر

إذا أقـوم عجنت الأرض مـتكئا ... عـلـى التـراحم حتى يذهب النفر

والأبيات تقدم صورة لما أصاب الشاعر في شيخوخته ، حيث أصبح ضعيف البصر تبغضه الغواني ، وينفرن منه ، عاجزا بعد أن كان قادرا كثير التجول والحركة ، ضعيفا لا يمشي إلا مستخدما عصاه ، ولا ينهض إلا معتمدا على يديه.

ويتحسر **المرقش الأكبر** على الشباب الذي مضى ولا يعود ، علـى الرغـم ممـا يستخدمه من خضاب يحاول أن يخفي به بياض شعره ، فيقول : (٢)

هـل يرجعـن لي لمـتي إن خضبتـها ... إلى عهدها قبـل المشـيب خضابهـا

رأت أقحوان الشيب فـوق خطيطـة ... إذا مطـرت لم يسـتكن ضؤابهـا

فـإن يظعن الشيب والشباب فقد ترى ... به لـمتي لم يرم عنها غـرابهـا

---

(١) ديوان ذي الأصبع العدواني ، ص ٣٣ – ٣٤.

(٢) المفضـ[illegible] ، ص ٢٣٦ .

فالشاعر يستفهم ويسأل عن احتمال عودة الشباب إذا استخدم الخضاب ، ويكشف هذا الاستفهام عن نزوع نحو مداراة المشيب والتشبث بالشباب .

ويصور الشيخ زهير إعراض العذارى عنه عندما أخذ يودع شبابه فيقول : [١]

وقال العذارى إنما أنت عمنا ... وكان الشباب كالخليط نزايله

فأصبحن ما يعرفن إلا خليقتي ... وإلا سواد الرأس والشيب شامله

فقد أصبح الغواني يدعونه في كبره عما ، بعد أن كن يدعونه أخا ، وأصبحن لا يعرفن إلا خليقته وهو شباب عندما كان يميل إليهن ، ويملن إليه ، ولا يعرفن إلا سواد الرأس قد شمله.

وقد استخدم الشاعر نمطين من القصر في إبراز تجربته : الأول بإنما وقد جاء على لسان العذارى في قولهن "إنما أنت عمنا" فأفاد حصرا للعلاقة التي تربطهن بالشاعر في إطار العمومة فقط ، ولهذا فليس له أن يطمع في شيء أكثر من توقيره واحترامه .

وقد جاء القصر الثاني بما النافية وإلا في قوله : ما يعرفن إلا خليقتي .. فهن لا يرين في الرجل الذي يرضين مواصلته غير فتوة الشباب وصبوته ، وقد عطف الشاعر على المفعول به المقصور عليه مفعولا به آخر هو سواد الرأس فأكد قصر هذه المعرفة على الشباب . ثم جاء بمقابلة أبرزت المشكلة ، الحقيقية فهن لا يعرفن إلا سواد الرأس ، في الوقت الذي شملها الشيب ، ولهذا فإنهن لا يردن ، ولا يطلبن منه ما يرجو هو منهن.

ويستنكر أوس بن حجر صبوته في مشيبه فيقول : [٢]

صبوت وهل تصبو ورأسك أشيب ... وفاتتك بالرهن المرامق زينب

وغيرها عن وصلها الشيب إنه ... شفيع إلى بيض الخدور مدرب

---

(١) ديوان زهير ، ص ١٢٥.

(٢) ديوان أوس ، ص ٥.

والاستفهام هنا يكشف عن نوع من الغربة عن الذات فهو يسأل نفسه ، وكأن هذه النفس مفارقة له ، وهو بسؤاله لنفسه يكشف عن كون هذه النفس عصية لا تطيعه ، فالأنا هنا في حالة انفصام عن الأنا العليا التي تمثل الضمير والعرف ، حيث إنها في صبوتها تكون قد ابتعدت عن الجادة ، ولهذا فإن ما يعبر عنه الاستفهام من إنكار الشاعر لسلوكه يبدو بمثابة الصوت الداخلي المضمر في نفس الشاعر "**فالأنا يكون مصيبا في فعله إذا أشبع الهو والأنا الأعلى في نفس الآن**" (١)

وإذا كانت حياة الشباب تقترن باللهو والعشق ، فإن المرء يجد نفسه في مشيبة أمام صدود النساء ، فالمرأة ليست مجرد شريكة للرجل في حياته ، وإنما هي رمز للحياة نفسها ، أو بمعنى أدق يرتبط إقبالها بإقبال الحياة .

ونرى **الأسود بن يعفر النهشلي** يصور صدود محبوبته عنه لما رأت شيبه ، فيقول : (٢)

لما رأت أن شيب المرء شامله	بعد الشباب وكان الشيب مسؤوما
صدت وقالت أرى شيبا تفرعه	إن الشباب الذي يعلو الجراثيما

إن الشرط هنا يرتبط بجدل الشاعر ومحبوبته ، فقد رأت الشيب قد شمل رأسه ، فصدت عنه وقالت له : إني أرى شيبا قد علاك ، والشباب الذي يعلو الأقوياء . والحوار على بساطته يكشف عن معاناة هذا الرجل في شيخوخته ، حيث تتنكر له المرأة التي أحبها ، ولا تجد منه ما يغريها بمواصلته ، والمرأة هنا تمثل الحياة التي أصبح عاجزا عن الأخذ بأسبابها .

---

(١) سيجموند فرويد : الموجز في التحليل النفسي ، ص ١٧

(٢) المفضليات ، ص ٤١٨.

ويعبر **الأعشى** عن انصراف المرأة عنه في مشيبه ، وينتهي من ذلك إلى تلك الحقيقة التي انتهى إليها غيره فيقول : [١]

وأنكرتني وما كان الذي نكرت — من الحوادث إلا الشيب والصلعا
قد يترك الدهر في خلقاء راسية — وهيا وينزل منها الأعصم الصدعا

فالقصر في البيت الأول يمثل قصرا يقصد به الشاعر أن يهون من شأن ما أنكرته محبوبته ، ومع ذلك فإن القارئ يستطيع أن يقول : وهل هناك أبشع مما أنكرته هذه المرأة . وقد علق صاحب الموشح على هذا البيت بقوله : "فأي نكرة تكون أنكر من هذا عندها" [٢]

وإذا كان هذا الإنكار متصلا بالمشيب الذي لا خلاص منه فإنه إنكار مستمر، ولهذا تبدو المواصلة مستحيلة ، وإذا كان الشاعر قد ربط بين تجربته وفعل الدهر فإنه قد نجح من خلال ذلك في إبراز التناقض الماثل في الكون ، وقد تجسد ذلك من خلال تلك المقابلة التي قدمها في البيت الثاني ، والتي تتمثل في قدرة الدهر على أن يترك وهيا في الصخرة الراسية ، وينزل منها الأعصم الصدع .

وتزداد الصورة وضوحا وتتكامل لها أبعادها في قول **الأعشى** : [٣]

وقد قالت قتيلة إذا رأتني — وقد لا تعدم الحسناء ذاما
أراك كبرت واستحدثت خلقا — وودعت الكواعب والمداما
فإن تك لمتي يا قتل أضحت — كأن على مفارقها ثغاما

---

(١) ديوان الأعشى ، ص ٢٧٩.

(٢) المزرباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعر ، ص ٤٩ .

(٣) ديوان الأعشى ، ص ٢٤٥

وأقصر باطلي وصحوت حتى كأن لم أحر في ددن غلاما
فإن دوائر الأيام يفنى تتابع وقعها الذكر الحساما

فالشاعر يربط ما أحل به بفعل الدهر الذي يفني الحسام البتار الذي يرمز إلى الإنسان في قوته وفتوته ، ويتمخض الجدل القائم بين الرجل والمرأة ، فيما يتصل بالمشيب ، عن رؤية شعرية تتخطى الزمان والمكان .

يقول علقمة بن عبده : [1]

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

وهكذا نرى الإنسان الجاهلي ، في مواجهته لمشيبه ، يحاول أن يلم شتات نموذجه المحطم واقعيا ، ولكنه في هذه المحاولة ينجح فنيا حين يفشل واقعيا ، فقد رأيناه في نموذجه قادرا على رأب الصدع ، فالصدع أعمق وأكبر من أي مغالطة وهو حين يصور معاناته فإنه يجعلها رامزة للتجربة الإنسانية في مواجهة الوجود والحياة.

وهذا يجعلنا نقول بأن النموذج الفني للإنسان قد قام بوظيفة اجتماعية إلى جانب وظيفته الفنية ، لأنه بلا شك كان ذا أثر في مساعدة الشاعر على شيء من التوافق النفسي حين ربط معاناته بمعاناة البشر جميعا ، وربط الواقعة الخاصة بقانون عام ينتظم الناس جميعا.

ولكن الذي لا ريب فيه أن إحساس الشاعر بعجزه وانصراف الناس — والمرأة بخاصة — عنه ، وعدم إقبالها عليه ، جعله يعيش مغتربا عن ذاته وعن المجتمع ، حيث

---

(١) ديوان علقمة الفحل ، ص ٣٥ – ٣٦ .

أصبح يشعر أنه وحيد ، منقطع عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه بينهم ومن خلالهم ، فلم يبق له سوى عالم الأحلام الذي يعيش فيه بمثل وقيم تختلف عن مثل وقيم هـذا الواقع ولهذا مارس الشاعر الجاهلي في شيخوخته الاغتراب ممارسة حقيقة ، ولكن اغتراب الشيخوخة لا يقتصر على العصر الجاهلي فقط وإنما هو اغتراب ممتد عبر العصور .

ومن النماذج التي تعكس صورة الإنسان في شيخوخته وعجزه ومعاناته ما قاله ساعدة بن جؤية : [1]

ياليت شعري ألا منجي من الهرم	أم هل على العيش بعد الشيب من ندم
والشيب داء نجيس لا دواء له	للمرء كان صحيحا صائب القحم
وسنان ليس بقاض نومة أبدا	لولا غداة يسير الناس لم يقم
في منكبيه وفي الأصلاب واهنة	وفي مفاصله غمز من العسم
إن تأته في نهار الصيف لا تره	إلا يجمع ما يصلي من الحجم
حتى يقال وراء البيت منتبذا	قم لا أبالك سار الناس فاحترم
فقام ترعد كفاه بمحجنة	قد عاد رهبا رذيا طائش القدم
تالله يبقى على الأيام ذو حيد	أدفى صلود من الأوعال ذو خدم

تقوم الصورة الكلية للمشيب على الوصف الواقعي ، ويبدو المشيب بمثابة داء يصيب الإنسان بالوهن والضعف بعد فتوته وقوته ، ويلتقط الشاعر المواقف التي يظهر فيها عجز الشيخ ، وهوانه على الناس ، وانصرافهم عنه ، وانصرافه عنهم إلى اهتماماته الخاصة ، ولا يفوت الشاعر أن يتحدث عن الأمراض التي تصيب المرء في شيخوخته ، من تصلب في الأطراف وارتعاش ووسن وخمول ، ولم يفته أن يربط قضية الشيخوخة بالزمن ، فمرور الأيام لا يبقي القوي على قوته بل يسلبه كل قدرة ويتركه عاجزا لا قيمة له .

---

(١) ديوان الهذليين ، ص ١٩١.

وتصبح الواقعة من خلال رؤية الشاعر مرتبطة بقانون عام يشمل الكائنات جميعها ، فلا يفلت من حتميته أقوى الكائنات وأمنعها.

وقد التحمت التراكيب والأساليب اللغوية مع الصورة الكلية ، وأدت وظيفتها في إطارها ، فالاستفهام :ألا منجي من الهرم ؟ يوحي بالتبرم من الهرم والنزوع إلى الخلاص منه ، ويعكس في نفس الوقت استبعادا لهذا الخلاص . ثم يأتي الاستفهام عن ارتباط طول العيش بالندم معبرا عن حيرة الشاعر ، ومعاناته ، وتأتي المقابلة بين الشيب – بوصفه داء لا دواء له – وبين المرء الذي كان صحيحا قويا لتبرز التناقض الذي يصيب حياة الإنسان . أما القصر في قوله : لا تره إلا يجمع .. فإنه يفيد أن هم هذا الشيخ قد انحصر في المحافظة على نفسه في مواجهة قسوة الطبيعة ، فلا طموح له ، ولا نزوع نحو جسام الأمور . ويأتي الأمر : قم لا أبالك ، ليقدم صورة لما يلقاه هذا الرجل من زجر واستخفاف . أما القسم في البيت الأخير فإنه يؤكد تلك الحقيقة التي انتهى إليها الشاعر ، وهي فناء الأحياء جميعا .

ويتصل بتجربة الشيخوخة معاناة الأب والأم في شيخوختهما عندما يواجهان بعقوق الأبناء ، حيث نرى صورة لعتاب أبوي يعبر به الشاعر عن تجربته في مواجهة ابنه العاق.

ويقدم لنا أمية بن أبي الصلت تجربة متفردة يشكو فيها عقوق ابنه ، مذكرا له ما قدمه من بر ورعاية عندما كان صغيرا ، فيقول : (1)

غذوتك مولودا وعلتك يافعا	تعل بما أدني إليك وتنهل
إذا ليلة نابتك بالشكو لم أبت	لشكواك إلا ساهرا أتململ
كأني أنا المطروق دونك بالذي	طرقت به دوني وعيني تهمل

(1)ديوان الحماسة لأبي تمام شرح التبرزي جـ ٢ ص ١٣٣ ،الديوان ص ٥٧ – ٥٨.

فلما بلغت السن والغاية التي	إليها مدى ما كنت فيك أؤمل
جعلت جزائي منك جبها وغلظة	كأنك أنت المنعم المتفضل
فليتك إذ لم ترع حق أبوتي	فعلت كما الجار المجاور يفعل
وسميتني باسم المفند رأيه	وفي رأيك التفنيد لو كنت تعقل
تراه معدا للخلاف كأنه	برد على أهل الصواب موكل

فالشاعر يواجه ابنه بما قدمه إليه منذ كان مولودا ويافعا ، حيث كان يقدم إليه كل ما يستطيع من رعاية ، فإذا ما شكا هذا الابن بات الأب بجانبه ساهرا ، كأنه هو المطروق بالألم ، قلقا يذرف الدمع ألما وخوفا عليه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى تصوير موقف هذا الابن منه ، بعد أن بلغ غاية ما كان يرجوه ، حيث جعل هذا الابن جزاء أبيه جبها ، وقابله بما يكره ، وكأنه هو المنعم المتفضل ، وتتقطر نفس الأب ألما وإشفاقا في عتابه لابنه في البيت السادس ؛ حيث يقول له : ليتك إذ لم ترع مني حقوق الأبوة سرت معي سيرة الجار . ثم ينتقل من العتاب إلى لومه وتعنيفه قائلا له : لقد رميتني بالخبل وأنت المخبول لو كنت تعقل ، فلقد خرجت برأيك عن الجادة وكأنك موكل بالرد على أهل الصواب في طيشك وسفهك .

وتمثل الصورة صرخة احتجاج من رجل مسن في وجه عقوق الأبناء بعامة ، وعقوق ابنه بخاصة ، كما يمثل نوعا من النقد الإنساني في مواجهة سلوك احتماعي جائر ، ومحاولة لمواجهة قهر الواقع الذي يعيشه الإنسان في شيخوخته ، وهو من ناحية أخرى رفض لهذا الواقع ، ومواجهته بتشكيل فني يظهر عيوبه ، كما أنه محاولة لرأب الصدع النفسي الذي يعانيه الأب في كبره ، ورأب الصدع في البنيان الاجتماعي ، ومحاولة للإصلاح في بنية القيم الإنسانية للمجتمع .

ولا شك أن هذا الجدل بين الأب وابنه يعكس صورة من صور الجدل بين الإنسان والوجود ، فالابن يبدو رمزا للزمن الذي يحاول الإنسان أن يجمع له ، فإذا بـه يسلمه أغلى أمانيه . كما أن هذا النموذج يقدم صورة للالتزام الأبوي ، وصورة مقابلة للتحلل من الالتزام في صورة هذا الابن العاق.

وهناك صورة أخرى لعقوق الأبناء تقدمها أم شاعرة ، مصورة معاناتها في شيخوختها حين يواجهها ابنها بعقوقه ، وهي من التجارب الإنسانية النادرة في الشعر الجاهلي .

تقول امرأة من بني هزان يقال لها أم ثواب : (١)

ربيته وهو مثل الفرخ أعظمه	أم الطعام ترى في جلده زغبا
حتى إذا آض كالفحال شذبه	أباره ونفي عن متنه الكربا
أنشأ يمزق أثوابي يؤدبني	أبعد شيبي عندي يبتغي الأدبا
إني لأبصر في ترجيل لمته	وخط لحيته في خده عجبا
قالت له عرسه — يوما — لتسمعني	مهلا فإن لنا في أمنا أربا
ولو رأتني في نار مسعرة	ثم استطاعت لزادت فوقها حطبا

والأبيات تكشف عن تجربة شعرية تتصف بالعمق والتركيز ، فالأم حين تجابه بعقوق ابنها ، تتذكره حينما كان صغيرا كالفرخ الضعيف ، بكرشه البارز ، ثم تقارن بين ذلك وبين صورته التي أصبح عليها ، فتتخذ من النخلة معادلا موضوعيا لابنها في شبابه ، وترمز بها إلى سموقه وقوته ، ولكن هذه الصورة تقترن بسلوك غير إنساني من هذا الابن ، حيث نراه قد راح يمزق أثوابها تأديبا لها .

---

(١) ديوان الحماسة لأبي تمام ، شرح التبريزي ج ٢ ص ١٣٤.

وتسأل الأم : أبعد شيي يبتغي عندي الأدبا ؟ وهو استفهام يكشف عن إنكار وتعجب وحسرة ، كما يكشف عن رفض لهذا المسلك . وفي البيت الرابع تكشف عن المفارقة بين مسلك الابن وما كان يملؤ قلبها من فرح عندما تراه بشعره المرجل ولحيته التي نبت شعرها .

وفي البيت الخامس تقدم الشاعرة صورة تكشف من خلالها عن موقف لزوجة ابنها حين تتظاهر هذه الزوجة بالعطف عليها فتمنع ابنها عن إيذائها ، ولكن معرفة المرأة بالمرأة تظهر من خلال نقد الشاعرة سلوك هذه الزوجة ، فتقول : إن هذه المرأة لو رأتني في نار لزادها اشتعالا . فكأنها تفعل ذلك شماتة بها ورياء . وقد يكشف هذا القول عن كراهية الأم لزوجة ابنها ، وعن كون محاولة هذه الزوجة بمثابة رغبة منها في ترضية الأم .

فالأبيات تقدم لنا صورة إنسانية لمعاناة الأم مع ابنها وزوجته ، وهي صورة تتصل بالحياة والواقع في هذا العصر ، كما تتجاوزه حتى عصرنا ، فما زالت هذه المشكلة الإنسانية قائمة .

إن هذه النماذج الإنسانية التي قدمها الشعراء في تعبيرهم عن تجربة الشيخوخة قد كشفت عن كثير من الملامح الإنسانية للنموذج الإنساني في مرحلة الشيخوخة ، حيث نرى القضية ترتبط بالشخصية ، والرؤية بالموقف . كما أن كثيرا من هذه النماذج يمثل صورة للاغتراب عن الذات أو المجتمع ، حيث يعيش الإنسان في شيخوخته منقطعا عن أقرانه ، عاجزا عن تحقيق ذاته ، محاولا أن يملأ ما تبقى من عمره بالفعل ، وأن يظل في حضرة مليئة ، ولكنه كثيرا ما يجد نفسه عاجزا ، ولأنه لا يستطيع أن يتمرد ، أو يقود تمردا على الجماعة ، فإنه يمارس الاغتراب ، ويكتفي بالتعبير عن الألم والعتاب .

رابعا : الوقوف على الأطلال

إن وقفة الشاعر على الأطلال ليست مجرد وقفة على آثار دمن ، لو أراد المـــرء أن يتبينها فلن يجد غير بقايا ليس لها قيمة تذكر ، فالراحلون الظاعنون عن الديار بدو قـــوام حياتهم الترحال ، فإذا انتقلوا من موطن إلى موطن لم يتركوا وراءهم شيئا مهما ، فنحـــن لا نجد وقفة أمام قصر هجره أصحابه ، أو معبد ، أو هرم ، إنما هي رسوم دارسة عافيـة ، ليس فيها غير رماد النيران ، وبعر الحيوان .

فالموقف يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال ، وهي ترمز إلى الأهل والأحباب الذيـــن هجروها ، وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء.

يقول بشر بن أبي خازم : (١)

أطلال ميـــة بـــالتلاع فمثقـــب　　　أضحت خلاء كأطراد المذهـــب

ذهب الألى كانوا بهن فعـــادني　　　أشجـــان نصب للظعائن منصب

ويقول عبيد بن الأبرص : (٢)

أقوت من اللائي هم أهـــلــهـــا　　　فما بها إذ ظعـــنوا آمـــل

ويقول امرؤ القيس : (٣)

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا　　　بوادي الخزامى أو على رس أوعال

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٣٣ — ٣٤.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢٦.

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٠.

ويقول أيضا : [1]

ديار لهند والرباب وفرتنا	ليالينا بالنعف من بدلان
ليالي يدعوني الهوى فأجيبه	وأعين من أهوى إلى رواني

ويقول طرفة بن العبد : [2]

ديار لسلمى إذ تصيدك بالمنى	وإذ حبل سلمى منك دان تواصله

فالشعراء يستحضرون على وقفتهم على الأطلال صورة الماضي الذاهب ، ذلك الماضي الذي يتصل بالزمان والمكان ويرتبط بحقبة من العمر يجد الشاعر نفسه مدفوعا إلى الحنين إليها **"فالأطلال ماض"** والوقوف عندها اجترار للذكريات وحركة توقف عن الحاضر لتنطلق منه إلى الماضي تعيد تشكيله في العمل الفني تشكيلا يمتلك هذا الماضي ويسيطر عليه للتخلص من سيطرة ذلك الماضي على الذات وامتلاكه لها [3]

ويتضمن الوقوف على الأطلال وتذكر الماضي شعورا بالحزن والألم للفراق وانقطاع العهد بالشباب والفتوة . يقول امرؤ القيس : [4]

وقوفا بها صحبي على مطيهم	يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبرة مهراقة	فهل عند رسم دارس من معول

وترتبط هذه الذكريات والوقفة على الأطلال بظعن الأهل والأحباب، والشاعر عندما يقف بالأطلال يستحضر أمام عينيه واقعة الظعن وكأنها واقعة لا ترتبط بالماضي .

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠١.

(٢) ديوان طرفة ، ص ١٢٣.

(٣) د. سليمان العطار شرح المعلقات السبع ، ص ٤٦.

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٢.

يقول امرؤ القيس : (١)

عوجا على الطلل المحيل لأننا	نبكي الديار كما بكى ابن حذام
أو ما ترى أظعانهن بواكرا	كالنخل من شوكان حين صرام
حورا تعلل بالعبير جلودها	بيض الوجوه نواعم الأجسام
فظللت في دمن الديار كأنني	نشوان باكره صبوح مدام

ويبدو من دعوة الشاعر رفاقه أن يقفوا معه وأن يبكوا الأطلال كأننا أمام دعوة لأداء شعيرة دينية ، كما تلفت نظرنا هذه الصورة التي رسمها للأظعان وكأنها واقعة حاضرة يراها .

ولكن الوقوف على الأطلال ، وما يتبع ذلك من تذكر الأهل الراحلين عنها، والذكريات الجميلة والماضي والشباب ، وليس مجرد وقفة عارضة أو تقليد فني "ولا يمكن أن يكون — مجرد مشاعر فردية تعتمل في نفس إنسان دون آخر ، وإنما هي مشاعر مشتركة تمثل موقفا إنسانيا مشتركا ويتضح ذلك في أن الشاعر الجاهلي قد جمع في قطعة النسيب التي تتصدر قصيدته بين **عنصرين** : أحدهما يذكر بالفناء في الموقف الواحد ، وارتباط أحدهما بالآخر ليس إلا تأكيدا لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني ، فالتناقض الذي تمثله قطعة النسيب ليس تناقضا لفظيا أو فكريا وإنما هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد الحي (٢)

إن الوقوف على الأطلال وما يمثله من تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن شعور بالغربة ، غربة الإنسان في مواجهة الزمان والمكان الذي يتغير بتغير الزمان ، والزمن يفعل فعله في المكان "إن المكان قد امتزج تماما بالزمان في شعر الجاهليين . وهذا الامتزاج جعل القضية وحدة متماسكة لا انفصام فيها" (٣)

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥٠ — ٢٥٢.

(٢) د. عز الدين إسماعيل ، أصالة الشعور في الشعر العربي ، مجلة الشعر ع/٢ ، ص ٣.

(٣) د. صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان في الشعر العربي ، وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ص ٩٢.

"ففي العصر الجاهلي نجد اغتراب الواقفين بالأطلال ، مرتبطا أحيانا بقلق الشاعر أمام غموض الحياة ، وحيرته أمام الخطر الذي يتهدد لحظة السعادة والاستقرار دائما بالبين والرحيل .

فحياة الصحراء القاسية ، وما يسودها من جدب وقفر ، وغارات وأحداث عاصفة ، تضطر قوافل البدو إلى الرحيل الدائم والتنقل من مكان إلى مكان ، بحثا عن مواطن الكلأ والعشب وموارد المياه إنها حياة عاصفة غامضة ، تمدد فيها لحظة الحب دائما بصرخة الحرب ، وهمسات اللقاء بأعاصير الموت والفناء وسرعان ما تغرق واحات الاخضرار في بحار الصمت والعدم ، والبين والرحيل " (١)

وقد أصبح الوقوف على الأطلال تقليدا فنيا وأخذ صورة نمطية حيث افتتح كثير من الشعراء أكثر قصائدهم به ، ولكنه مع ذلك ظل تعبيرا عن تجربة واقعية يعيشها الجاهلي ، فضلا عن كونه تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة والعدم.

وقد لفت الدكتور **سليمان العطار** نظرنا في تحليله للمقدمة الطللية لمعلقة طرفة بن العبد إلى أن هذا الشاعر لا يبكي ماضيه وإنما الذي يبكيه "هو مستقبله الذي ينشد إلى نقطة سبقت الحاضر وامتدت عبره إلى المستقبل" (٢)

وهذا صحيح إلى حد بعيد ، فالشاعر لا يبكي الفناء والموت والضياع من منطلق ماضيه فقط وإنما من خلال حاضره الذي يرتبط بالمستقبل إلى حد بعيد ، فالمستقبل يلقي دائما بظلاله على التجربة الآنية للإنسان في مواجهة الوجود .

---

(١)د. سعد دعبيس تيارات معاصرة في الشعر العربي ص ٧٤.

(٢) د. سليمان العطار شرح المعلقات السبع ص ٩٧.

ومن اللافت للنظر ابتداء كثير من الشعراء قصائدهم بمقدمات طللية ، وهذا يرتبط بعالم الشعر كما يرتبط بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي ، فالوقوف على الأطلال ظاهرة فنية ابتدعها شعراء جاهليون قدماء ، كما نلمح من طلب امرئ القيس لصاحبيه أن يبكيا الديار كما فعل ابن حزام ، فالشاعر مرتبط بعالم الشعر في المقام الأول ، ولكن اهتمام الشعراء بالمقدمة الطللية يبدو من ناحية ثانية نتيجة توافق هذه المقدمات مع مطالب ذاتية واجتماعية ، فمن الناحية الذاتية نرى أن الشاعر قد وجد في الوقوف على الأطلال منطلقا يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية في مواجهة الزمان والمكان ، ومن ناحية الواقع نرى أن الشاعر يعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه التي عاش عليها معهم . كما أن الوقوف على الأطلال وتذكر الأهل والأحباب الظاعنين عنها يبدو من ناحية أخرى "شعيرة اجتماعية ..عند إنسان الصحراء الذي يعيش الماضي في الحاضر في ظل ثبات القيم وعنادها ضد التطور " (١)

كما أن طبيعة الحياة التي تقوم على الترحال من مكان إلى مكان يجعل الأطلال التي تبقى بعد انتقال القبائل ظاهرة لافتة للنظر ، ولا شك أن الشعراء كانوا أكثر الناس استجابة لما تخلفه هذه الأطلال من مشاعر ، وأقدرهم على التعبير عن تجارهم في مواجهة التناقض الماثل في الوجود والذي ترمز إليه هذه الأطلال.

يقول زهير بن أبي سلمى : (٢)

وأني متى أهبط من الأرض تلعة   أجد أثرا قبلي جديدا وعافيا

فالنقيضان يجتمعان في مكان واحد ، فمن أطلال ترتبط برحيل الناس وترمز إلى الفناء ، ومن حياة ترتبط بهذه الحيوانات التي وجدت في هذا المكان الذي تركه الإنسان مرتعا لها ومسرحا للهوها . إلى جانب ما يبعثه الوقوف على الأطلال من تذكر الحياة الماضية والأهل والأحباب .

---

(١) د. سليمان العطار شرح المعلقات السبع ، ص ٩٧.

(٢) ديوان زهير ، ص ٢٨٥.

ويلفت نظرنا أن الشاعر الجاهلي — في كثير من المواضع — ينكر على نفسه وقوفه على الأطلال ، مصرحا بعدم جدوى هذا الوقوف ، ولكنه على الرغم من ذلك لا يمل هذا الوقوف.

يقول امرؤ القيس : (1)

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

ويقول سلامة بن جندل : (2)

وقفت بها ما إن تبين لسائل وهل تفقه الصم الخوالد منطقي

فالشاعر يحاول أن يستنطق هذه الأطلال ، وهو يعرف أنها لا تنطق ، ويسألها ، وهو يعرف أنها لا تجيب ، ولكن الاستفهام هنا ليس مجرد تقليد فني أو عرض لواقعة ، وإلا كان النفي أجدى.

فالأمر يتجاوز الاستبعاد والنفي ، لأن الاستفهام هنا يرمز إلى حيرة وجودية تغشى الشاعر أمام الحياة والفناء ، وهي حيرة تصل إلى أبعد مدى حين تتعلق بأمور انتهى الإنسان في جدله معها إلى قرار لا يتوافق مع أشواقه الوجودية .

ولهذا نراه يضرب صفحا عما قبله الناس وسلموا به ، كما نراه لا يفتأ يسأل ويعيد السؤال الذي أثاره ، إن هذا السؤال هو صوت الشاعر الجاهلي المضمر ، بل هو صوت طفولته البعيد أو بمعنى آخر طفولة البشرية في سعيها الدائب نحو التعرف على حقائق الوجود.

---

(1) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٢.

(2) الأصمعيات ، ص ١٣٣.

يقول بشر بن أبي خازم : [1]

أي المنازل بعد الحـــي تعـــترف   أم ما صباك وقد حكمت مطـــرف
أم ما بكاؤك في دار عهدت بـــها   عهدا فأخلف أم في آيها تـــقـــف

قدم الشاعر هذه الوقفة من خلال الاستفهام ، وجعلها حوارا مع النفس ، إن هـــذا الاستفهام المتلاحق هو صوت الشاعر الجاهلي الذي اتصل برؤية جعلت من الوقوف على الأطلال وقفة مع النفس ، ويبدو أن ما يعكسه الاستفهام مـــن دلالات تكشـــف عـــن تشكك الشاعر في جدوى البكاء على الأطلال ، ولكن هذا التشكك لم يمنعه من تشكيل تجربته تشكيلا فنيا يحاول أن يتعرف من خلاله على أبعادها . إن ما نلمحه مـــن معـــاني التوبيخ والإنكار أو النفي لا تزيد عن كونها تلخيصا لصورة رائعة لإنسان يتعرف علـــى نفسه وعلى موقفه من الوجود .

ومن ذلك قول الأعشى : [2]

مـــا بكـــاء الكبـــير بـــالأطلال   وســـؤالي فـــهل تـــرد ســـؤالي
دمنة قفرة تعـــاورها الصيـــ   ـــف بريحيـــن من صبـــا وشمـــال

فهو يستفهم عن جدوى بكاء الكبير هذه الأطلال ، وعما إذا كانت الأطلال سترد سؤاله.

ويتكرر سؤال الأطلال ، والاستفهام عن قدرة هذه الأطلال على الرد أو الفهم.

يقول حسان بن ثابت : [3]

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٣٧.

(٢) ديوان الأعشى ، ص ٥٣.

(٣) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٢٦.

ألم تسأل الربع الجديد التكلما بمدفع أشداخ فبرقة أظلما
أبى رسم دار الحي أن يتكلما وهل ينطق المعروف من كان أبكما

فالشعراء لم يكتفوا ببكاء الأطلال ، وإنما تجاوزوا ذلك إلى محاولة سؤالها ، وإنطاقها ، وهم يعرفون ويقررون أن هذه الأطلال لا تجيب ، والشاعر هنا لا يقدم لنا شيئا يعرف إنه عديم الجدوى ، وإنما يقدم لنا حيرته إزاء هذه الرموز التي ترتبط بالوجود.

و اللافت للنظر أن هناك من يستفهم عن شوقه لهذه الأطلال ، وهو استفهام يكشف عن ارتباط بها وحب لها ، فهي رمز لحقبة من عمر الشاعر ، وبعض من نفسه ومن أهله وصحبته وأجبابه ، ولكن إلحاح الشعراء في ذكر هذه الأطلال في ذلك المجتمع الجاهلي ، حيث التقاليد البدائية ، يكشف عن حرمان يسيطر على وجدان الشاعر الجاهلي ، حيث لا يرى الشاعر محبوبته إلا ظاعنة ، أو من خلال ذكره للأطلال ، فالمرأة في أكثر هذه القصائد رمز وذكرى ، حيث ترتبط بالماضي ، ويقترن الحديث عنها بالحرمان ، وكأن الشاعر الجاهلي قد أصبح يعيش تجربة وجودية يلتقي فيها الماضي بالحاضر ، والموت بالحياة ، كما يرتبط الحرمان بالمتعة ، والهجر بالوصل ، والمسرة بالألم ، والحلم باليقظة .

يقول الأعشى : (١)

عرفت اليوم من تيا مقاما بجو أو عرفت لها خياما
فهاجت شوق محزون طروب فأسبل دمعه فيها سجاما

---

(١) ديوان الأعشى ، ص ٢٤٥.

ويوم الخرج من قرماء هـاجت صبـاك حمامـة تدعـو حمامـا
وهل يشتاق مثلك مـن رسـوم عفت إلى الأياصـر والثمـامـا

والذي نلاحظه أن الشاعر فسر كلمة **طروب** بمحزون فهـي مـن الأضـداد ، وهو في ترجيحه لهذا التفسير يبدو مرتبطا بالسياق ، فلا يجوز أن نصف المحزون بـالفرح ، وهذا صحيح ، ولكن ذلك لا يمنع أن نسأل لماذا استخدم كلمة طروب بمعنى محزون ؟ ألا يكشف ذلك عن بعد درامي للتجربة ، حيث لا يبدو لها وجه واحد ، فالفرح والحـزن في وجدان الجاهلي يجتمعان معا ، هذا فضلا عن أن ظاهرة الأضداد في اللغة العربية ، والـتي كثر ورودها في الشعر القديم بخاصة تكشف لنا عن أن هذه الأضداد قد جاءت ترجمـة لحياة الجاهلي ، فاجتمعت في تجربة واحدة عاشها الشاعر القديم ، فنرى الحزن والفـرح ، والسعادة والألم ، والحب والحرمان ، وغيرها من المتناقضات – تجتمع في لحظة واحـدة وكلمة واحدة .

إن **الطلل** لم يكن رمزا للفناء فقط ، ولم يكـن رمزا للحب والحياة فقط ، وإنمـا كان أيضا رمزا للإنسان في جدله مع الوجود.

يقول امرؤ القيس : (١)

ألا عم صباحا أيها الطلل البـالي وهل يعمن من كان في العصر الخـالي
وهل يعمن إلا سعيد مخلـد قليل الهـموم ما يبيت بأوجال

يقول شارح الديوان "دعا للطلل بالنعيم ، وأن يكون سالما من الآفات وهذا مـن عاداقم ، كأنهم يعنون بذلك أهل الطلل ، وقوله وهل يعمن ، يقول قد تفـرق أهلـك

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٧.

وذهبوا فتغيرت بعدهم عما كنت عليه ، فكيف تنعم بعدهم ، وكأنه يعني بذلك نفسه ، فضرب المثل بوصف الطلل" (١)

ولا شك أن هذا إشارة ذكية تكشف عن العلاقة بين العناصر الموضوعية والشاعر ، فالطلل هنا رمز لامرئ القيس الذي لم يبق منه غير ما يشبه هذا الطلل ، وهذا يكون الوقوف أمام الطلل بمثابة وقفة مع النفس والمصير معاً.

ويبدو من جهة أخرى أن الوقوف على الأطلال كان أمراً مقبولاً من الجاهليين ، فهو من ناحية لا يبعث على النفور كما لو وقفنا على القبور ، على الرغم من أنهما يتصلان بظاهرة الفناء ، حيث إنَّ الوقوف على الطلل يتصل بظاهرة الفناء رمزاً ، أما الوقوف على القبور فإنه يتصل بها اتصالاً موضوعياً ، حيث إنها تحوي جثث الموتى ولهذا فإنه يرتبط بمصير يهرب منه الإنسان . هذا فضلاً عن أن الطلل لا يتصل بموقف الإنسان من الفناء فقط وإنما يتصل أيضاً بالماضي الذي عاشه ويحن إليه.

ومن النماذج التي ربط فيها الشاعر بين وقوفه على الأطلال وما حل بقومه من ضياع وتشرد لامية عبيد بن الأبرص من بحر الطويل والتي يقول فيها : (٢)

أمن منــزلٍ عافٍ ، ومن رسم أطـلالِ	بكيتُ وهل يبكي من الشـوقِ أمثـالي
ديـارهم إذ هـم جميـع فـأصبحتْ	بَسَابِسَ إلا الوحش في البلـدِ الخـالي
قليـلاً بهـا الأصـوات إلا عوازفـاً ،	عراراً زِمَـاراً مـن غيـاهب آجـالِ
فإن تـكُ غـبراء الخبيبـةُ أصبحـتْ	خلت منهمُ واسـتبدَلَتْ غـيرَ أبـدالِ

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٧ — ١٨.

بما قـــد أرى الحـــيَّ الجميـــعَ بغبطـــةٍ   بها والليـــالي لا تـــدومُ علـــى حـــالِ

أبعد بني عمـــــرو ورهطـــي وإخـــوتي   أرجي ليانَ العيـــشِ والعيـــشُ ضَـــلاَلِ

فلستُ وإن أضحوا مضـــوا لســـبيلهم   بناســـيهم طُـــولَ الحيـــاةِ ولا سَـــالي

ألا تَقِفَـــانِ اليـــومَ قبـــــلَ تفـــرُّقٍ   ونـــأيٍ بعيـــدٍ واختـــلاف وأشـــغالِ

إلى ظُعُـــنٍ يســـلكن بـــين تبالـــــةٍ ،   وبـــين أعـــالي الخـــل لاحقـــةِ التَّـــالي

فلمـــا رأيـــتُ الحـــاديين تكمَّشـــــاً   ندمتُ على أن يذهبـــا نـــاعِمَيْ بـــالِ

رَفَعْـــنَ عليـــهن الســـياط فقلصـــــتْ   بنا كـــلُّ فتـــلاء الذراعـــين شِـــمْلاَلِ

خلـــوجٌ برجليـــها كـــأن فروجـــــها   فيافي ســـهوب حيـــث تختـــب في الآلِ

فألحقنـــا بـــــالْقَوْدِ كـــلِ دِفَقَّـــــةٍ   مصـــدرة بـــالرَّحلِ وجنـــاءَ مِرْقَـــالِ

فَمِلْنـــاَ وَنازَعْنَـــا الحديـــثَ أوَانســـــاً   عليـــهنّ جَيْشَـــــانيةٌ ذاتُ أغيـــالِ

ومـــاَنٌّ إلينـــا بالســـوالفِ والحُلـــى ،   وبالقول فيما يشـــتهي المَـــرِحُ الخـــالي

كأن الصبـــا جـــاءت بريـــحِ لطيمـــةٍ   من المِسْكِ لا تُسطاع بـــالثمن الغـــالي

وريح خزامى مـــــن مذانـــبِ روضةٍ   جَلاَ دِمْـــنَها سارٍ من المزن هَـــطَّالِ

بدأ الشاعر قصيدته ببكاء فردي للأطلال ، وإذا كان الشاعر هو ممثـــل الجماعـــة وصوتها ، فإنه مع ذلك يبدأ من خلال ذاته المفردة ، لأنه يشعر أنه وَحْدَهُ المسئول عـــن بكاء الحياة والماضي – في صورة هذه الأطلال . ويتأكد هذا البكاء الفردي من خـــلال استخدام الشاعر للأفعال المسندة لضمير المتكلم المفرد ، بكيت ، يبكي ، أرى الحـــي ، أرجي ليان العيش ، فلست ناسيهم . هنا يصبح الشاعر واقعا تحت ســـيطرة إحســـاس متميز إما بمسئوليته نحو ضياع قومه من بني أسد ، أو مسئوليته في استنهاض همم قومـــه ،

فالشاعر لا يبكي مجرد أطلال تركها أصحابها طلبا للمرعى والكلأ، وإنما يبكــــي شــعبه الضائع المشرد بعد أن طردهم الملك حجر من ديارهم.

ولهذا فإنه يبدأ بذكر قومه ويكرر ذلك ، ولم تظهر صــــورة المحبوبة إلا في آخــر القصيدة ، وهو يذكر هذه الديار التي كان يقيم فيها بنو أسد "إذ هم جميــع" والجميـــع الحي المجتمع ، والجيش ، والرجل الكامل الخلق ، ثم نراه يعود إلى ذكر الحــــي الجميـــع مقرونا بالغبطة ، فالغبطة والسعادة تقترن بالماضي ، حيث كان قومه أقوياء مجتمعــــين ، ولكن تكرار لفظة جميع تبرز الفكرة المسيطرة على وعي الشاعر ، والتي جاءت رد فعــل لفكرة التشرد والضياع وتجربة الغربة التي يعانيها الشاعر وقومه . وتأتي صورة الخــــراب الذي حل بهذه الديار في مواضع متعددة من القصيدة تتوحد فيما بينــــها لتعمــق مــن الإحساس بالخراب الذي حل بهذه الديار ، فقد أصبحت هذه الديار بسابس أي قفــرة ، وهو عندما يستثنى لا يـــجيء المستثنى واحدا من جنس قومه وإنما هــــو الوحش الـذي سكن هذه البلاد بعدهم ، فقد استبدلت الحياة الإنسانية بحياة هذه الوحوش التي اتخذت هــذه الديار مسرحا لها .

وإذا كنا نــرى الشاعر في مطلع القصيدة يستفهم منكرا على نفسه بكـــاء هــذه الأطلال ، فإنه بعد ذلك قد عاد يستفهم مستبعدا أن يرجى ليان العيش بعد من فارقــــهم من قومه ، فالأطلال – بعد أن تجردت إلى ما ترمز إليه، وتخلصت من المعاني المباشـــرة ، واتصلت بمعانيها البعيدة في الوجدان الإنساني – أصبحت تستحق البكاء من خلال مــــا ترتبط به من رموز إنسانية . ولهذا فإنه بعد استفهامه ينتهي إلى ما يشبه القرار فيســتخدم النفي ليؤكد أنه لن ينساهم ، وبالتالي يؤكد حزنه من أجلهـــم ، فالحركة النفسية تســير

على النحو التالي : إنكار للبكاء ، ثم إنكار للنسيان و السلوان ، ثم رفض للنسيان والسلوان .

وبعد بكاء الشاعر الأطلال الذي كان ضمير المفرد هو الضمير المواجه للجماعة المتذكر لها ، والذي يحاول الشاعر من خلاله أن يعيد تشكيل وجودها من خلال ذاته ، نجد الشاعر ينتقل إلى دعوة رفيقيه أن يقفا كي يتأملا الظعن ، وهو حين يدعوها إلى ذلك يظهر خشيته أن تشده معهما أحداث الحياة عن هذه اللحظة المهمة . وتستغرقه الرحلة التي صورها وكأنها واقعة حاضرة ، ويتذكر الحاديين اللذين سارا مع الرحلة وقد طفت هذه الذكريات من أعماق نفسه مقترنة بإحساسه تجاههما حيث إنه في هذا الموقف يبدو نادما على ذهابهما ناعمين . والشاعر هنا يكشف عن المفارقة التي يشعر بها ، ففي مواجهة آلام الفراق والرحيل يرى الحداة لا ينسون واجبهم في الغناء وسوق الإبل ، حيث تبدو مشاعرهم منقطعة عن تجربة الفرقة ، وكأننا به يتمنى لو أن الحداة رفضوا سوق هذه الإبل ورفضوا الغناء . وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن اللهو مع الظعائن .

ويلفت نظرنا أن اللهو هنا جماعي ، ويتضح ذلك من استخدامه للأفعال المسندة إلى ضمير الجمع : ملنا ، نازعنا ، ملن . ولا شك أن هذه التجربة الجماعية للهو والانطلاق تقابل التجربة الفردية للبكاء ، والتي يبدو فيها الشاعر وكأنه وحده هو المعنى بتقدير الموقف وجسامة الخطب ، كما أنها من ناحية أخرى تقابل تجربة مشاهدة الظعائن مع رفيقه ، وكأنه قد أوحي ضمنا أن نتأمل الظعائن لا يكون إلا للخاصة .

* * *

الباب الثالث

الشاعرُ الجاهلي والطبيعة

أولاً الشاعر والعالم الطبيعي

إن الذي يميز موقف الشاعر من عالمه عن غيره من الناس ، هو أن الشاعر لا ينظر إلى هذا العالم من منطلق كونه إنساناً فقط ، وإنما بوصفه مبدعاً يواجه عالمه بتشكيلٍ فني.

" إنَّ الشعر موضوع تخييلي ، ومن ثم كان فعلاً من أفعال المعرفة الذي يتحقق فيه الموضوع التخييلي ، وإدراكاً فطرياً ، وصورة تتشكل في اللغة وفي تركيب الموقف الإيصالي الذي يتقوم بها " .[1]

والقول بأن الشعر فعل ، يعني أن الشاعر يشكل العالم من خلالِ رؤية متميزة ، ويعني أيضاً أن لكل شاعر أسلوباً خاصاً في النظر للعالم ، وموقفاً يؤثر بالضرورة في أسلوبه الذي يعيد به تشكيل هذا الكون ، وفقاً لرؤيته الخاصة ومعتقده الخاص الذي يتصل برؤية الجماعة ومعتقداتها .

ولهذا فإن ما يقرره **مارلو** من " أن الفن لا يتولد عن أسلوب معين في النظر إلى العالم ، وإنما يتولد عن أسلوب خاص في إبداعه وتكوينه " [2] قول تنقصه الدقة لأن أسلوب الشاعر في النظر إلى العالم هو الإطار الذي يُشَكِّلُ أسلوبهَ الخاص في تشكيل هذا العالم . وقد ظل الإنسان زمناً طويلاً وهو كائن طبيعي يتطور من الطبيعة ، ولكنه أخذ بعد ذلك يتحول – بعمله إلى أن يكون كائناً إنسانياً ، يتطور ضد الطبيعة . [3]

ووجد الإنسان في نفسه وسط هذا العالم ، وكانت نظرته في البداية نظرة أسطورية " وفي هذه النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكان ، مالئة كل فراغ ، ساكنة كل شيء . وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها حية قادرة على

---

(١) لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، ص٦١

(٢) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص٧٦ .

(٣) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص٢٦ .

الإدراك والفعل والتأثير . كما تتبدى الجوامد من أحجار وجبال وأشجار وصخور وكائنات حية قادرة على الفهم والتدبير .[1]

أما بالنسبة للدراسات التاريخية التي تناولت عقائد عرب الجاهلية - فإن برنارد لويس يقول : " كان دين البدو نوعاً من عبادة الأرواح المتعددة ، ويتصل بوثنية الشعوب السامية القديمة ، ويرجع أصل الكائنات التي كانوا يعبدولها إلى سكان الأماكن المنعزلة ، وأوليائها الذين كانوا يعيشون في الأشجار والينابيع ، وفي الحجارة المقدسة "[2] ولا شك أن هذا يرتبط برهبة المكان الذي يمثل الجلال والمجهول بالنسبة للإنسان .

وفي الدراسة التي قدمها دكتور جواد علي لتاريخ العرب قبل الإسلام ، يقول عن عقيدة الجاهليين وارتباطها بالطبيعة : " وألهت بعضُ الأقوامِ والقبائلِ الظواهرَ الطبيعية ، لتوهمهم أن فيها قوى روحية كامنة مؤثرة في العالم وفي حياة الإنسان ، مثل الشمس والقمر وبعض النجوم " .[3]

كما " أن هناك توسعاً في هذه العبادةِ تراه عند بعض الأقوام البدائية يصل إلى حد تقديس الأحجارِ والأشجارِ والآبار والمياه وأمثال ذلك إذْ تصوروا فيها وجود قوى روحية كامنة فيها فعبدوها على أن لها أثراً خطيراً في حياقم " .[4]

فالإحساس بجلال العالم وجماله وتفوقه إحساس أصيل وقديم في نفس الإنسان ، ولا شك أن صفة الجليل تجمع بين عنصري النفع والضرر ، وبين عنصري القوة والجمال من ناحية أخرى .

---

(١) نفس المرجع ، ص٣٢ .

(٢) برنارد لويس : العرب في التاريخ (مترجم) ص٣٧ .

(٣) د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٥ ، القسم الديني ، ص٢٢ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٢-٢٣ .

" إن الإنسان عندما ينظر حوله فإنه يجد نفسه بإزاء عوالم ضخمة من الطاقات الهائلة والقوة اللامتناهية ."[1]

فأين الإنسان من الشمس والقمر والنجوم ، وأين هو من الجبال والصحراء والوديان ، والليل والنهار ، والحيوانات المفترسة ، والرعد والبرق والأمطار والسيول وغير ذلك .

إن عبادة الطبيعة قد جاءت نتيجة جدل بسيط لكنه التحم مع إيمان طبيعي بوجود قوى عليا فوق طاقة البشر تتحكم في هذا العالم ، هي مصدر الحركة والثبات، والفناء والخلود ، والموت والحياة ، والسلب والإيجاب في هذا الكون .

وإن كانت هذه القوى الخفية المسيطرة وفقاً لتصورهم ، كامنة في ظواهر حسية تجسد القوة والضخامة واللاتناهي ، إزاء إحساس الإنسان بالعجز والتناهي ، فإن العالم الطبيعي كان تبعاً لذلك مهيمناً على الإنسان ، مالكاً له ، وموجهاً لمقاديره . ولهذا تحول من ابن للطبيعة ومخلوق من مخلوقاتها إلى عبد لها ، وقد صنع الإنسان بنفسه عبوديته ، وخلق آلهته على هواه ، لأن وعيه لم يكن قادراً على إدراك ماهية الوجود ، وكان عاجزاً عن تفسير هذه الظواهر الطبيعية ، وتفسير ما يحيط به من غموض تفسيراً صحيحاً .

ولكن جدل الإنسان مع الكون ، تمخض عن نمو ملحوظ في إدراكه ووعيه ، وبدأ الإنسان يشعر بنفسه عندما ازداد وعياً ببعض حقائق الوجود ، "كان لديه اعتقاد بأن كل ما في الكون ذو حياة : فالشجرة تغني ، والشمس تبتسم ، والسماء تبكي ، ومنذ أن أصبحت البشرية تعي أن الشجرة لا تغني ، ...... أصبح هذا الاعتقاد مجازاً " .[2]

---

(١) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص١٥٧ .

(٢) د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص١٢ .

ومنذ أن أصبح الإنسان يعرف الملكية الصغرى ، ملكيته لكوخه وحيواناته وأدواته، نزع بصورة من الصور إلى ملكية هذا الكون وسيادته والسيطرة عليه . وكانت الكلمة قوة في علاقة البدائي بعالمه .... كانت أداة للتحكم في جزئيات هذا العالم وظواهره ، كما كانت أداة لمعرفة هذه الجزئيات والظواهر ".[1]

" ولم تكن الكلمة في ذلك الفهم أداة صياغة لذلك العالم . بل كانت تمكن من السيطرة عليه والتحكم فيه وامتلاكه والتأثير فيه . لم تكن الكلمة وسيلة لنقل الخبرة وتجريد التجربة فحسب ، كما لم تكن تنسيقا للنشاط العلمي وتنظيما له بل كانت توجيها للحدث ، وتملكا للشيء ، وخلقا اجتماعيا للإنسان" [2]

ولهذا فإن الشاعر بوصفه مبدعا أداته الكلمة - كان عمله ذا قوة سحرية تتصل بالجذور الأسطورية . وظلت هذه الجذور الأسطورية متصلة حتى العصر الجاهلي ، حيث كان ينظر إلى الشاعر على أنه شخص غريب متفرد ، يمتلك قوة خارقة تتصل بالجن والشياطين . كما أن شعور الإنسان بنفسه وإحساسه بإمكاناته وقدراته الروحية والعقلية جعله يطمح إلى السيطرة على هذا العالم الذي يهيمن عليه . " إن الإنسان ليعرف أنه جزء من الطبيعة بوصفه جسما ، ولكننا نراه يحاول أن يستوعب العالم كله بوصفه روحا أو عقلا ، بحيث يكون في وسعنا أن نقول أن كل دراما الوجود البشري إنما تنشأ عن تلك العلاقة المزدوجة بين هذا الجسم المحوى في العالم وذلك العقل الذي يحوي العالم نفسه " . [3]

---

(١) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص٤٢ -٤٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص١٣ .

(٣) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص١٤٧ -١٤٨ .

وإذا كان الوجود جميلاً بذاته أو جميلاً لأننا ندركه كذلك فإن " الجمالي أشمل من الفني . فالصلة الجمالية حقيقة من حقائق الوجود البشري عامة ، تتبدى ماهيتها ونتائجها في كيفية تعامل تنشأ بين البشر وعالمهم الطبيعي والاجتماعي . أما الفن فنشاط جمالي مخصوص ينهض به الأفراد الفنانون " [(١)]

وبهذا يصبح الشاعر وسيطاً بين العالم والناس ، وتصبح رؤية الفنان هي الإطار الذي يعيد الناس النظر من خلاله إلى العالم ، وبهذا يقدم الشعر في إطار جديد قد يتشابه مع صورته الواقعية ، وقد يختلف عن هذه الصورة ، لكنه في كلا الحالين يمثل انعكاساً له.

• اتصل الشاعر الجاهلي بالطبيعة اتصالاً وثيقاً ، وتفاعل معها بكل ظواهرها ومظاهرها ، فلم تحجبه عنها أسوار ولا قصور ، وأصبحت له بمثابة الأم التي تعطيه كل ما تستطيع ، ولكن هذه الطبيعة كانت تقسو عليه في كثير من الأحيان فتجعله ، يهرب منها وإليها ، فيترك الجدب إلى الخصب ، باحثاً عن الرزق والأمن ، ولهذا فإن علاقته بالطبيعة قد سارت في إطار النافع . ولكن علاقة الشاعر بعالمه الطبيعي كانت أيضاً قائمة على إدراك لقيمة هذا العالم وأهميته ، ووعيه بما يمثله العالم الطبيعي من قيم موضوعية . " فالوعي لا ينهض بمجرد الفكر والتصور ، وإنما ينهض باكتشاف خصائص موضوع المعرفة . ويتأسس على ذلك أن مقولات (الجميل ، السامي ، الحسن ، الوضيع ، القبيح) .... إنما تشير إلى خصائص وصفات موضوعية " .[(٢)]

---

(١) د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص٤٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص١٣ .

إن إدراك جمال بعض الظواهر أو العناصر الطبيعية وجلالها - يمثل قاسماً مشتركاً بين البشر في كل العصور والبيئات ، ومثل ذلك تماماً إدراك قبح أو وضاعة بعض عناصر الطبيعة ومخلوقاتها .

ولا شك أن هناك فرقاً بين الجمال الفني والجمال في الفن ، والجمال في الطبيعة . فالجمال في الطبيعة والفن جمال موضوعي بالدرجة الأولى ، أما الجمال الفني فإنه يتصل بالتشكيل الفني ، سواء أكان تشكيلاً لمقولات جميلة أم غير جميلة ، فكل تشكيل لمقولات العالم هو تشكيل جمالي ، حيث يوصف بالجودة أو عدمها ، وبالجمال أو القبح وفقاً لمعايير فنية .

فليس كل تشكيل للجمال الطبيعي أو الإنساني تشكيلاً جميلاً بالضرورة ، كما أن التشكيل الشعري لمقولات القبح ومظاهره - هو تشكيل جمالي مع تفاوت في درجة الجودة . فنحن نستطيع أن نصف كلا التشكيلين وصفاً واحداً ، وأن نضعها على مستوى واحد من حيث الفن ، لأن تعرف الشاعر على عالمه تعرف جمالي ، من حيث إدراك الجمال الذي يتبدى في العالم موضوعياً ، ومن حيث انعكاس هذا الإدراك مشكلاً تشكيلاً فنياً جميلاً ، ولهذا فإننا نقول إن عناصر التشكيل الفني لا تفقد جمالها الموضوعي إلا إذا أراد الشاعر لها ذلك ، أو إذا أساء الشاعر تشكيله الفني . ولكن الشاعر لا يعيبه - بوصفه شاعراً - أن يرفض ما تُعُورِفَ عليه من جمال ، وإنما يعيبه أن يقدم تشكيلاً فنياً لا يتسم بالجودة ، سواء لما تُعُورف على جماله أو قبحه . فهذا أبو ذؤيب الهذلي يرى البلاد على ما فيها من جمال وخصب جدباً ، لأن محبوبته سكنت بغيرها فيقول : [1]

وأرى البلاد إذا سَكَنْتِ بِغَيْرِهَا جدباً وإن كانت تَطَلُّ وتُخْصَبُ

(١) ديوان الهذليين ، ص٦٣ . تطل : يصيبها الطلُّ .

ونحن لا نؤاخذ الشاعر بسبب إنكاره حقيقة البلاد ، لأن ذلك اتصل بتجربة ذاتية قدمها الشاعر من خلال صياغة جيدة ، حيث ربط تلك الرؤية ببعد محبوبته عنه .

إن موقف الشاعر من عالمه الطبيعي ينحصر إما في إطار الوصف المباشر لمشهد أو لظاهرة ، أو يتجاوز ذلك إلى النظر في علاقة هذا المشهد أو الظاهرة بالإنسان ، ولا شك أننا نعول في تذوقنا لجمال النص الأدبي على خصائصه الفنية ، لأن المحتوى الشعري بعد تشكله تصبح له خصوصيته وذاتيته ، حيث تفقد العناصر الموضوعية قدراً كبيراً من استقلالها ، بعد أن ندخل في بنية العمل الأدبي ، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الظاهرة لا تفقد كل خصائصها الموضوعية خارج الفن ، حيث تظل هذه الخصائص ذات تأثير كبير ومغزى واضح في بنية العمل الفني . ولهذا فإننا نقول : إن الشاعر قد أصاب الوصف أو التشبيه إذا كان ما قدمه من وصف أو تشبيه مناسباً لموضوعه ، ومقبولاً من الناحية الموضوعية ، ولكننا نقول إن الشاعر قد أجاد التعبير إذا كان قد جمع بين إصابة المعنى وحسن الصياغة . " ولكن النقد ليس بهذه البساطة ولا تقتصر مهمته على القول بالجمال أو القبح مهما كانت الاعتبارات الأخرى مستبعدة ، ومهما تحرر الحكم من أي غاية ...

فهناك في الواقع نوعان من الحكم : نوع نقف فيه عند مجرد القول بالجمال والقبح، فإننا بذلك لا نكون نقاداً بالمعنى الصحيح ، لأن البشرية في تعاطيها الأدب على مدى العصور تقف هذا الموقف . والنوع الثاني هو الذي نحدد فيه قيمة العمل الفني ونضعه في مكانه أو في مستواه بحسب المفهومات ، والمقارنات ، وما إلى ذلك ، ونحن بهذا نكون قد انتقلنا من مرحلة "تذوق" العمل الفني إلى مرحلة تقويم هذا العمل." (١)

---

١) د. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص٣٠-٣١ .

ومعنى ذلك أننا لابد أن نحاول في دراستنا للعمل الأدبي أن نفهم تلك العلاقة المهمة بين الرؤية والفن ، فإن وراء كل صورة موقف ، والتعرف على الموقف لا يتم إلا من خلال تعرفنا على الصورة بكل خصائصها الفنية .... ولهذا فإن تقويمنا للعمل الأدبي هو تقويم للشكل والمضمون معاً . وعلاقة هذا بنموذج الإنسان في الشعر يتحدد في أن كل صورة للعالم الطبيعي في الشعر – سواء اتصلت اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بنموذج الإنسان – تكشف عن رؤية الإنسان للعالم الطبيعي ، وموقفه الذي ينعكس على نموذجه .

وإذا تأملنا موقف الشاعر الجاهلي من عالمه ، نجد أن هذا العالم كان بالنسبة له مثالاً للجمال والجلال ، يستمد منه الشاعر رموزه وتشبيهاته واستعاراته ، ولكننا في الوقت نفسه نشعر أن هذا الشاعر الجاهلي هو الذي أضفى الجمال على هذا العالم ، وعمق إحساسنا به ، بحيث نراه شديد الاحتفاء بوصف مظاهره وظواهره ، وجعلها رموزاً لمقولتي الجمال والجلال ، فإذا كان رينان يقول : " إن العالم جميل إلى أن تمسه يد الإنسان " . (١) فإن لالو يرى أنه " ليس في استطاعتنا أن ننسب إلى الطبيعة جمالاً فنياً يكون هو الأصل في كل إنتاج استطيقي ، وإنما لابد وأن نعترف بأن الفن هو الذي يسمح لنا بأن نحكم على الطبيعة " (٢)

---

(١) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص٦٢ .

(٢) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص٦٢ .

ولكننا لابد وأن نسلم بأن هناك جمالاً خارج الفن ، وجمالاً في الفن ، وتشـــكيلاً جمالياً لكل المظاهر سواء أكانت جميلة أم غير جميلة .

فإذا كان الشاعر باستخدامه لعناصر العالم الطبيعي في تشكيله الشعري يكشف عن إعجاب بهذا العالم يضفي على هذا العالم قيمة تجعله يتجاور صورته الواقعية .

فالشاعر له دور مهم في إضفاء القيمة على العالم الطبيعي ، والكشف عنها ، يـــرى **رودان** : أن " كل ما في الطبيعة إنما يحمل طابعاً وشخصية في نظر الفنان الكبـــير ، لأن نظرته الفاحصة النفاذة تخترق الأشياء ، فتنفذ إلى معانيها الكامنة ، وتستجلي ما خفي من مدلولاتها " (١)

وقد تتجاوز عناصر العالم الطبيعي ومخلوقاته ومظاهرها ، فتصبح رموزاً لقيم مقبولـة أو مرفوضة ، من الجماعة ، أو من الشاعر على وجه خاص .

يقول عنترة بن شداد : (٢)

وأنا الـــربيعُ لمنْ يحلُ بســـاحتي أَسَدٌ إذا ما الحربُ أبدتْ نابَهَـــــا
فـــاذهبْ فأنتَ نعامةٌ مذعورةٌ ودع الرجالَ قتالها وسبابَهَـــــــا

فالربيع هنا رمز للخير والخصوبة ، **والأسد** رمز الشجاعة والقوة ، **والنعامة** رمـــز للهروب والفرار . ولا شك أن النعامة جميلة من خلال تشكيله الشعري ، ولكنها هنـــا رمز لصفة مرفوضة هي صفة الذعر والفرار .

---

(١) نفس المرجع ، ص٦١ .

(٢) ديوان عنترة بن شداد ، ص٣٤٠ .

وعبيد بن الأبرص في حديث عن جبل عُذْ مِلي ، حيث يعيش قومه يقـــرن المجـــد الذي يرتبط بشموخ هذا الجبل بالجمال الذي يتبدى في مظهره ، فيقول : (١)

وَلَنَا دارٌ وَرِثْنا عِزَّها الْـــــــ أَقْدَمَ القُدْمُوسَ عَنْ عـــمٍ وَخَـــــــالِ

في رَوَابِي عُذْ مُلِي شامِخِ الْـــ أَنفِ فيهِ إرثُ مَجْدٍ وجمــــــــــالِ

فالشاعر على وعي بما يقدمه العالم الطبيعي من جمال وجـــلال ، وبمـــا يعكســـه إحساس بـــهما ، ولهذا فإنه يستخدم كثيراً من عناصر الطبيعة وكائناتها وظواهرهـــا في تشكيله الشعري ، مرتبطة بالقيم التي اقترنت بالجماعة أو أراد هو أن تقترن بها . يقـــول عنترة بن شداد في وصف قومه : (٢)

إذا ما مَشَوْا في السَّابِغَاتِ حَسِبْتَهمْ سُيولاً وقد جاشتْ بهنَّ الأبــــاطِحُ

ويـــطـــلب الأعشى مـــن ممدوحه أن يصبح كالجمل في تحمله لتبعـــات القبيلـــة فيقول : (٣)

وَكُنْ لها جملاً ذَلولاً ظَهْـــــرُه احْمِلْ وكُنْتَ مُعَاوِداً تَحْمَالَهَـــــا

فالجمل هنا رمز للقوة وللتحمل وتجسيد لهما .

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٢١ ، القدموس : القديم العظيم .

(٢) ديوان عنترة بن شداد ، ص٣٠ ، السابغات : الدروع الكاملة .

(٣) ديوان الأعشى ، ص٨١ .

ثانياً : الشاعر والطبيعة الصامتة

إن الذي يلفت نظرنا هو أن رؤية الشاعر للكون قد اختلفت وفقاً لاختلاف طبيعة عناصره ، ولهذا فإن نظرته إلى الجوامد قد اختلفت عن نظرته إلى الكائنات الحية وبخاصة الحيوان ، فالجوامد بما تشمل من ثوابت كالجبال والتلال والصحارى ، أو متحركات كالنجوم والكواكب – تمثل عنده الثبات والاستمرار ، وترمز للخلود ، أما الكائنات الحية ، فإن وجودها وجود موقوت ، حيث تنتهي إلى الموت والفناء . وكأن الذي يأخذ بحظ موفور من الحياة والمتعة تنتهي حياته ويموت ، أما هذه الجوامد التي لا تستمتع بحياة كالإنسان والحيوان فإنها تظل باقية .

ولهذا فإن الوجود ينقسم إلى نوعين من الوجود ، وجود مادي يبقى ويستمر ، ووجود حي يرتبط بالفناء على الرغم من استمرار نسبي في النوع الذي ينتمي إليه .

وإزاء استمرار الوجود المادي وديمومته ، وارتباط الوجود الحي بالموت والفناء ، تشتت الوجدان الجاهلي بين رؤية تربط الوجود الحق بالخلود ، ومن ثم فإن هذه الثوابت التي تمثل صورة الخلود هي الموجودة حقاً ، أما الوجود الحي فإنه وجود نسبي : لأنه يفتقد الخلود الذي هو سر السعادة ، ولكن هذا الوجود النسبي بدا من زاوية أخرى وكأنه الوجود الذي يجب أن يكون لأنه ، مرتبط بالحياة المليئة ، ومن هنا تولد في نفس الشاعر الإحساس بالمفارقة ، حيث وجد الجوامد التي لا تحيا الحياة الحقة ، هي الباقية ، ووجد الأحياء الذين يحيَونَ الحياة ويقدرونها يموتون .

وإذا كان الشاعر الجاهلي في مواجهته للزمن قد أحس بطابع الشقاء ، حيث ارتبط الوجود الزماني بالموت والفناء – فإن هذا الشاعر قد أحس أيضاً في مواجهته للمكان بنفس الإحساس ، حيث رسخ في وعيه الإحساس بالتناقض بين تناهي وجوده الحي ولا تناهي الوجود المادي الذي يقترن بلاتناهي الزمان .

ولهذا فإننا نعود إلى التمثيل بتلك الرؤية التي قدمها زهير لخلود الزمان والمكان حيث يقول : [1]

بدا لِيَ أنّ النّاس تَفْنى نفوسُهمُ وأموالُهم ولا أرَى الدهرَ فانيا
ألا لا أرى على الحوادث باقيا ولا خالداً إلا الجِبالَ الرواسيا
وإلاّ السماءَ والبلادَ وربَّنا وأيامنا معدودةً والليالِيا

ويقول مالك بن خالد الخناعي : [2]

يا ميَّ إن سِباعَ الأرضِ هالكةٌ والأُدْمُ والعُفْرُ والآرامُ والناس

ويقول لبيد بن ربيعة : [3]

إن يكنْ في الحياة خيرٌ فَقَدْ أُنْ ظِرْتَ لو كان ينفعُ الإنظارُ
عشتُ دهراً ولا يدومُ على الأيّـ امِ إلا يَرَمْرَمٌ وتِعَارُ
وكُلافٌ وضَلفعٌ وبضيعٌ والذي فوق خُبَّةٍ ، تِيمارُ
والنجومُ التي تتابع باللّيـ لِ وفيها ذاتَ اليمينِ ازورارُ
دائبٌ مُوْرُهَا ، ويصرفها الغَوْ رُ ، كما تعطف الهجانَ الظؤارُ
ثم يعمى إذا خفين علينا أطوالٌ أمْراسُها أم قصارُ
هَلكتْ عامرٌ فلم يبقَ منها برياضِ الأعرافِ إلا الديارُ
غيرَ آلٍ وعُنَّةٍ وعريشٍ ذعذعتها الرياحُ والأمطارُ

يقترن الفناء عند الشاعر بانعدام الخير فما دام الخلود مستحيلاً فليس هناك خير حقيقي . ويبدو أن فكرة الفناء قد تسلطت على وعي الشاعر متجسدة في إحساس

---

(١) ديوان زهير ، ص٣٨٥-٣٨٨ .

(٢) ديوان الهذليين ، ج٢ ، ص١ الأدم والعفر والآرام : ظباء مختلفة الألوان .

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص٧٧

الشاعر بفناء الإنسان وتناهيه في مقابل خلود الجوامد في الطبيعة سواء الثوابت منها كالجبال ، أم المتحركات كالنجوم . وتتبدى هذه الفكرة من خلال قوله **"لو كان ينفع الإنظار"** أي التأجيل إلى حين ، فالموت لابد منه مهما طال الأجل ، وقد استخدم الشاعر القصر في تأكيد بقاء الجوامد دون غيرها من الموجودات في قوله : **"ولا يدوم على الأيام إلا يَرَمْرَمٌ وتِعَارُ"** ، كما استخدم الشاعر نوعاً من الاستثناء المنقطع في إبراز بقاء الجوامد وحدها ، وفناء الناس في قوله : **"هلكت عامر فلم يبق منها إلا الديار"** "فالذي يبقى ليس من جنس الذي يفنى .

وتقترن بصورة النجوم بعض التداعيات حيث نرى الشاعر يستطرد في وصفها بالنياق التي تعطف على الصغار من الإبل ، وهي صورة ترتبط بجذور أسطورية ترى مملكة السماء صورة لما يجري على الأرض ، كذلك نراه يتحدث مستفهماً عن كون هذه النجوم معلقة في السماء بأمراس طويلة أم قصيرة ، وهذا يعكس ارتباطاً بثقافة العصر ، حيث لم يتصور الجاهلي قانوناً ينظم حركة الكواكب .

والشاعر حيث يتحدث عن فناء قومه مقترناً بخلود الطبيعة ، إنما يجسد إحساساً بالمفارقة ، فالناس يفنون والعالم المادي يبقى وحركة الأيام تسير بالإنسان نحو الفناء . ويبدو أن إحساس الشاعر بخلود هذه العناصر ، جعله ينظر إليها نظرة إجلال وتقديس ، فرأى في حركة النجوم حركة في أقدار الناس ، يقول **عبيد بن الأبرص** : [1]

وَلَتَأْتِيَنْ بعدي قرونٌ جَمَّةٌ	ترعى مخارمَ أيكةٍ ولُدُودَا
فالشمسُ طالعةٌ وليلٌ كاسفٌ	والنجمُ تجري أنحساً وسعودا

---

[1] ديوان عبيد ، ص ٣٢ .

وإذا كان الإنسان قد واجه الزمن مقترناً بالفناء والمـوت ، فـإن الزمـن وبعـض عـناصر الـطـبيعة تترصد مـا يشيده الإنسان فتحيله أطلالاً وخرائب . يقول امـرؤ القيس : [1]

قِفْ على الدارِ التي غَيَّرَهَـا بارحُ القَطْرِ وتكرارُ الحِقَـبْ

دارُ قومٍ بُدِّلتْ من بَعْدِهِـم ساكِنَ الوحشِ وللدهر عُقَـبْ

فالأمطار الشديدة وتتابع السنين أحال هذه الديارَ إلى أطلال بعد أن ارتحـل عنـها ساكنوها ، فأصبحت مسرحاً للوحش ، وقد ارتبط هذا بالدهر ونُوَبِهِ .

ويقول سلامة بن جندل : [2]

هاج المنازلَ رحلةُ المشتـاقِ دِمَنٌ وآياتٌ لَبِثْنَ بَـواقِ

لبس الروامس والجديدُ بِلاهـا فتُركْنَ مـثل المهرقِ الأخـلاقِ

ويقول عبيد بن الأبرص : [3]

أقْفَرَ مِـنْ مَيَّـةَ الدوافـعِ مِـنْ خَبْـتٍ فَلُبْـنى فَيْحـانَ فـالرَّجَلُ

كَأَنَّ ما أبْقَـتِ الرّوامِـسُ مِنْـ ـهُ والسـنونَ الذواهـبُ الأولُ

فَرْعُ قُضَيم غَـلا صَوَانِعُـهُ في يَـمـنى العِيابِ أو خِلَـلُ

فعناصر الطبيعة تشترك مع الزمن في صنع الفناء ، وقد أدرك الجاهلي هذا ، فسـمى الرياح الروامس وهي التي تنقل التراب من بلد إلى آخر ، وربما غشت وجه الأرض كلـه

---

[1] ديوان امرئ القيس ، ص ٤٠٢ .

[2] ديوان سلامة بن جندل ، ص ١٢ .

[3] ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٦ .

بتراب أرض أخرى والروامس الرياح التي تسير التراب وتدفن الآثار .. .. وكل دابة تخرج بالليل فهي رامس ترمس : تدفن الآثار كما يرمس الميت . [1]

ولا شك أن الإنسان وفقاً لهذا التصور الجاهلي قد واجه الزمان والمكان معاً ، فهما يعطيانه كل شيء ، ويسلبانه كل شيء ، فالزمن عندهم هو الحياة وهو سالب الحياة . والطبيعة مصدر للحياة ، وهي أيضاً مشاركة في سلب هذه الحياة .

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد واجه الزمن بتشكيل مضاد حاول من خلاله أن يقهر ما يشكله الزمن من سلب وقهر ، فإنه من ناحية أخرى قد واجه المكان ، بمثل هذا التشكيل حيث نراه يتخذ من احتيازه المكان المخوف الوعر رمزاً لانتصاره عليه . يقول الشنفري : [2]

ووادٍ بعيدِ العمقِ ضنكٍ جُمَّاعـةُ	مَراصد أيم قانت الرأسِ أخوفُ
وحُوشٍ موى زادِ الذئاب مضَلَّـة	بواطنه للجن والأسد مألفُ
تعسفتُ منه بعدما سقط الندى	غماليلَ يخشى عيلها المتعسفُ

فمواجهة المكان بما يمثله من وعورة وخوف وخطر يبدو وكأنه مواجهة للزمان في نفس الوقت ، أو هي مواجهة للمكان المتزمن الذي التحم فيه الزمان والمكان ، فأصبحا مصدرين للإحساس بفجيعة الحياة ، ومن ثم أصبحا دافعين وحافزين للإنسان على مواجهةِ القهر الذي يفرضانه عليه .

والشاعر في مواجهة الزمان والمكان يشعر أن هناك تشكيلاً مفارقاً له ، سابقاً عليه ، وهو تشكيل يثير عنده تصوراً يواكب ما يقدمه من تشكيل فني يكشف عن رؤية وموقف يمثلان منطلق التصور ، ويبرزان خصوصية التصوير . يقول

---

[1] لسان العرب مادة رمس .

[2] ديوان الشنفري ، ص ٣٨ ، ٣٩

الدكتور صلاح عبد الحافظ : "نظر الشاعر الجاهلي حوله في تلك البيئة الصحراوية المكشوفة ، فوجد مظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية قد فرضت نفسها عليه ، وأجبرته على التأمل فيها ، وبما أن هذا الشاعر فنان يستطيع أن يعكس رؤيته الداخلية ، وشعوره الدفين على ما أمامه من موجودات ومظاهر ، فقد أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظاهر الخلود ، والاستمرار والتتابع ، ومن ثم وجد فيها الزمن وخلوده ، ومدى قصر حياته بالنسبة إلى ذلك الزمن ، أو ذلك الخلود " [1]

ولا شك أن مواجهة الشاعر للعالم قد قادته إلى محاولة امتلاك هذا العالم رمزاً ، بعد أن شعر أنه يستوعب هذا العالم بفكره وروحه ، فالجبال والشمس والقمر والنهر والبحر والنجوم ترمز للقوة والخلود ، وامتلاكها يكشف عن نزوع نحو امتلاك هذا الخلود الذي ترمز إليه ، وقد تجسد ذلك من خلال اتخاذ الشاعر من هذه العناصر بواني موضوعية يشكل بها نموذجه الإنساني ، وكأن الشاعر حين يشبه الإنسان – رجلاً كان أو امرأة – بهذه العناصر يعبر عن رغبة كامنة في الهيمنة والخلود ، كما يكشف عن نزوع نحو اكتساب الصفات الجوهرية والعرضية لهذه العناصر المكانية ، **فالأعشى** يصور ممدوحه بالجبل في خلوده فيقول : [2]

لن تزالوا كذلكم ثم لا زلـ ... ـتَ لهم خالداً خلودَ الجبالَ

فالشاعر يعبر عن أمنية في خلود ممدوحه ، فيستعير له صفة الخلود متمثلة في الجبال.

[1] د.صلاح عبد الحافظ ، الزمانت والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ٦ .

[2] ديوان الأعشى ، ص ٦٣ .

ويفتخر طرفة بمكانة قومه وعلوها ، فيجعلهم قد أقاموا بمكان مرتفع يستحيل أن ينالهم فيه إنسانٌ بضيم ، ولا يتسنى للأعداء أن ينالوهم بأذى ، ويلجأ إليهم فوقه المستجير فيعصموه .

يقول طرفة : [1]

لقد علم الأقوام أنّا بنجوةٍ عَلَتْ شرفاً مِنْ أنْ تُضَامَ وتُشتَما

لنا هَضْبةٌ لا يدخلُ الذلَ وَسْطَهَا ويَأوي إليها المستجيرُ فَيُعْصَمَا

وقد اتخذ الشعراء من الوعول التي تسكن قمم الجبال رمزاً للمنعة ، يقول بشر بن أبي خازم : [2]

فما صَدَعٌ بجبةَ أو بِشُوطٍ على زُلُقٍ زوالقِ ذي كِهافِ

تَزِلُّ اللَّقوةُ الشَّفْواءُ عَنْها مخالبُها كأطرافِ الأشَافِي

بِأحْرَزَ مَوئلاً مِنْ جارِ أوسٍ إذا ما ضِيْمَ جيرانُ الضِّعافِ

ويشبه أوس بن حجر الجيش بالطود ، أي الجبل فيقول : [3]

لحيتهُمْ لَحْيَ العصَا فطَردتُهُمْ إلى سَنَةٍ جرذانُها لَمْ تَحَلّمِ

بأرعَنَ مثل الطّودِ غَيْرَ أُشَابَةٍ تَنَاجَزَ أُولاه وَلَم يَتَصَرّمِ

والأرعنُ هو الجيش الكثير مثل رعن الجبل . والرعن أنف تتقدم من الجبل في الأرض . [4]

---

[1] ديوان طرفة ، ص ١٣٩ .

[2] ديوان بشر ، ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

[3] ديوان أوس ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

[4] ديوان أوس ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

ويصور النابغة الذبياني قومه وقد حلوا في المرتفعات التي يرى فيها الراعي كأنه طائر صغير ، فيقول : [1]

وحلّت بيـــوتي في يفَـــاعٍ ممنَّـــعٍ	تخالُ بـــه راعـــي الحَمُولَـــة طـــائِرَاَ
تزَ لُّ الوعولُ العُصْمُ عن قُذُفاتِـــه	وتضحي ذُراه بالسَّـــحابِ كَوافِـــرَا
حِذاراً على ألا تُنـــالَ مَقـــادَتِي	ولا نِسْـــوتي حـــتى يمـــتنَ حَرائِـــرا

فالشاعر الجاهلي قد رأى في الجبل رمزاً للجلال والمنعة وللخلود والرفعة .

"وهكذا كان الجبل بما فيه من بقاء وثبات وشموخ ، رمزاً حقيقياً للخلـــود ، يـــراه الشاعر أمامه كمظهر بيئي يمثل الجانب العكسي للفناء والنهاية التي تغـــرق الأحيـــاء في لـــجتها " . [2]

لقد واجه الشاعر الجاهلي عالمه على سعته وامتداده ، على تباين مظاهره واختلافـــها وامتد بصره في أرجاء هذا العالم ، وبدا وكأن العالم كله ملك يديه ، فهو بعد أن عبـــد النجوم والشمس والقمر والجبال ، بدأ يشعر وكأنه الملك المتوج في هذا الوجود ، وأنـــه محور هذا الكون ، على الرغم مما كشف إدراكه لهذا العالم عن تناهي وجوده الإنســاني ، وقد كان الشعراء أكثر وعياً بقدرة الإنسان وتجسيداً لها ، ولهذا فإنهم نزعوا إلى تـــأكيد سيطرة الإنسان على الوجود فكانت الكلمة والصورة وسيلتهم في مواجهة هذا الوجـــود المتعالي واحتوائه وإسقاطه واستهلاك تفرده فإذا كانت الشمس هي مصدر الحياة ، وهـــي المعبودة الأم فإن النابغة يشبه ممدوحه بها ويشبه غيره من الملوك بالكواكب الـــتي تختفـــي حين تظهر هذه الشمس فيقول : [3]

---

[1] ديوان النابغة ، ص ٦٩ ، ٧٠ .

[2] د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ١٠ .

[3] ديوان النابغة ، ص ٧٤ .

بأنك شمسٌ والــملوك كواكِـــبٌ إذا طَلَعَتْ لــم يَبْدُ مــنهنَّ كَوْكَبُ

ويشبه المرأة بالشمس فيقول : [1]

بَيْضَاءَ كالشَّمْسِ وَافَتْ يوم أسْعُدِها لــم تــؤذِ أهلاً و لم تُفحِشْ على جارِ

وإذا كان القمر معبوداً في يوم من الأيام فإن الشاعر يصف ممدوحه بـــه في صفاتـــه المادية والمعنوية التي ترسبت في وعي الجماعة فيقول الأعشى : [2]

إلى مَلِكٍ كَهِلالِ السَّمَـــــا ءِ أزْكَى وَفَاءً ومَـــــجْداً وَخِيَـــرا

وإذا كانت النجوم من المعبودات القديمة ، فإن طرفة يصف ندمانـــه بـــأنهم بيـــض كالنجوم فيقول : [3]

نَدَامَـــــايَ بيـــضٌ كالنُّجُوم وَقَينةٌ تَـــــروحُ علينا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

بل إنَّ الأعشى يصور ممدوحه آمراً للشمس والقمر فيقول : [4]

فَتىً لو ينادي الشمسَ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أو القَمَرَ السَّـــاري لألقـــى المقَالِدَا

وإذا انتقلنا إلى الأرض بكل ما تمثله من اتساع ولا نهائية لا تصـــل إليـــها حركـــة الإنسان وانطلاقه في العصر الجاهلي ، وإذا كان الفرد يجد نفسه وقومه لا يشغلون مـــن هذا الحيز الواسع الممتد غير مساحة ضئيلة ، فإن عمرو بن كلثوم يواجـــه هـــذا الواقـــع بتشكيل مضاد ، فيجعل من نفسه وقومه قد امتلكوا البر والبحر حتى ضاق عنهم فيقول : [5]

---

(1) ديوان النابغة ، ص ٢٠٢ .

(2) ديوان الأعشى ، ص ١٤٧ .

(3) ديوان طرفة ، ص ٤٧ .

(4) ديوان الأعشى ، ص ١١٥ .

(5) شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ١٨٩ .

مَلأنَا البَـــرَّ حَتَّى ضَـــاق عَنَّـــا وَمَـــاءَ البَحْرِ نَـــمْلؤُهُ سَفِينَـــا

وعلى الرغم من وعي الجاهليين بأن هذه العناصر خالدة متفرقة فإنـــهم قد أدركـــوا أنـــها – وإن وفرت للإنسان نوعاً من المنعة – فإنـــها لا تعصمه من المـــوت . يقـــول المتنخل الهذلي : (١)

فاذْهبْ فأيُّ فتىً في الناسِ أَحْـرَزَهُ مِن حَتْفِـهِ ظلـمٌ دُعْـجٌ ولا جَبَـلُ

ولاالسَّما كان إن يَسْتَعْلِ بَيْنَـهمَا يَطِـرْ بخُطـةِ يـومٍ شَـرُّه أصـلُ

ولا نَعـامٌ بجـوٌ يَسْـتَرِيدُ بـه ولا حِمَـارٌ ولا ظَبْـيٌ ولا وَعِـلُ

فالناس والأحياء جـميعاً واقعون تحت طائلة الموت ولا شيء يمنع الموت . ويشـبه بشر بن أبي خازم ممدوحه بالبحر فيقول : (٢)

بحرٌ ، يفيضُ لمنْ أناخَ ببابـهِ من سائلٍ ، ولمالِ كلِّ مُعَصَّـبِ

ويشبه النابغة ممدوحه بالنهر في فيضانه فيقول : (٣)

فما الفُراتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ لـه تَرْمِـي غَواربـهُ العِـبْرَيْنِ بـالزَّبدِ

يَمُدُّه كـلُّ وادٍ مُـتْرَعٍ لَجِـبٍ فيه رِكامٌ مـن الينبـوتِ والخَضَـدِ

يَظَلُّ من خَوْفِه المَلّاحُ مُعْتَصِمَـاً بالخيزرانـة بعـد الأيـنِ والنَّجَـدِ

يَوْماً بأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نَافِلَـةٍ ولا يحول عطاءُ اليـومِ دون غَـدِ

فالشاعر لا يكتفي بتشبيه ممدوحه بالنهر وإنما يماثل بينه وبين النهر في فيضانه وامتلائه بالماء ، وينتهي عن طريق هذه المفاضلة التمثيلية إلى نفي أن النهر أكثر عطاء من الممـدوح

---

(١) ديوان الهذليين ، جـ٢ ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٢) ديوان بشر ، ص ١٧٤ .

(٣) ديوان النابغة ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

. وإذا كانت بعض عناصر الطبيعة تهب الأرض الحياة ، فإن الشاعر الجاهلي قد استعار في وصفه للإنسان هذه العناصر ، ليجعله واهباً للحياة ، ولهذا نراه يشبه بعض السادة بالغيث الذي هو مصدر من مصادر الحياة ، يقول بشر بن أبي خازم : [1]

كُنْتَ غَيْثاً لَهنَّ في السَّنةِ الشَّهْـ ـباءِ ذاتِ الغُبارِ والإمحالِ

وتقول الخنساء : [2]

وما الغَيثُ في جَعْدِ الثَّرى دَمِث الرُّبى تَبَعَّقَ فِيهِ الوَابِلُ المُتهَلِّلُ

بِأفْضَلَ سَيْباً منْ يَديكَ ونِعْمَةً تَعُمُّ بِهَا بَلْ سَيْبُ كَفَّيْكَ أجْزَلُ

فالشاعرة لا تكتفي بتمثيل أخيها بالغيث وإنما تجعل كفيه أجزل سيباً وعطاء .

ويقول النابغة : [3]

وأنْتَ الغيثَ يَنْفَعُ ما يليه وأَنْتَ السَّمُّ خَالَطهُ الْيَرُونُ

ويصف الأعشى ممدوحه فيجعل الناس يطلبون المطر ببركته فيقول : [4]

أغرُّ أبلج يستسقي الغمام بــه لو صارع الناس عن أحلامِهم صَرَعَا

ويشبه النابغة ممدوحه بالربيع فيقول : [5]

وأَنْتَ رَبيعٌ يُنْعِشُ النّاسَ سيبه وسيفٌ أُعِيْرَتْه المنيةُ قَاطِعُ

ويقول في رثائه للنعمان : [6]

وكنتَ ربيعاً لليتامى وعِصْمَةً فَمُلكُ أبي قَابُوسَ أضْحَى وقد نَجَزْ

---

[1] ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٧٤ .

[2] ديوان الخنساء ، ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

[3] ديوان النابغة ، ص ٢٢٣ .

[4] ديوان الأعشى ، ص ١٥٧ .

[5] ديوان النابغة ، ص ٢٢٣ .

[6] ديوان النابغة ، ص ١٩٤ .

فالشاعر يقدم تشكيلاً فنياً يجعل فيه الإنسان وكأنه مَلَكَ العالم رمزاً ، حيث يعطيه عناصر القوة في الطبيعة ، وإذا كانت الطبيعة تقسو وتحرم الإنسان خيرها في بعض الأحيان فإن الإنسان لابد أن يكون البديل ، وأن يقهر الضرورة في الواقع ، فيكون غيثاً يحمي جدب الصحراء ، ويكون ربيعاً ينعش الناس ، وماء يرويهم ، ودفئاً لهم في أيام الشتاء ، ويكون عاصماً كالجبل ، عالياً كالنجوم ، فهذه جنوب الهذلية ترى أن أخاها في مواجهة ريح الشمال الباردة الجافة ، كان ربيعاً وشراباً ، ونهاراً مشمساً ، وليلاً مقمراً .

فتقول : [1]

وقد عَلِمَ الضَّيفُ والمرملونَ	إذا اغبَّر أُفقٌ وَهَبَّتْ شَمَالا
وخَلّتْ عن اولادِها المرضعات	فلم تَرَ عينٌ لمزن بلالا
بأنك كُنْتَ الربيعَ المريعَ	وَكُنْتَ لمن يَعْتَفِيك الثِّمالا
وكنتَ النهارَ به شَمْسُهُ	وَكُنْتَ دُجَى اللَّيلِ فيهِ الهلالا

وفي مواجهة تلك الرياح الباردة التي تهب من الشمال نرى الشاعر يواجه قسوة الطبيعة بتشكيل مضاد ، فيقول عمرو بن قميئة : [2]

إذا النجمُ أمسى مَغْرِبَ الشمسِ رابئاً	ولم يَكُ بَرْقٌ في السماءِ يُليحُها
وغابَ شعاعُ الشمسِ في غيرِ جلبةٍ	ولا غَمْرةٍ إلا وشيكاً مُصوحُها
وهاجَ عَمَاءٌ مُقْشَعِرٌ كَأَنَّهُ	نقيلةُ نَعْلٍ بانَ منها سَريحُها
إذا عُدِمَ المحلوبُ عادتْ عليهمُ	قُدورٌ كثيرٌ في القِصَاعِ قديحُها

---

[1] ديوان الهذليين ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

[2] ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٢٦ ، ٢٨ .

فالشاعر يكشف من خلال استخدامه للشرط المطول عن الأثر السيئ للطبيعة على الناس ويأتي جواب الشرط مؤكداً حضور الإنسان في مواجهة القحط والعواصف وانعدام المحلوب الذي يمثل مصدراً للطعام في هذه البيئة الصحراوية القاسية .

فالشاعر في مواجهة المكان وقع تحت تأثير الطبيعة الصحراوية "فامتزج فكرهُ وخلقه بهذه الصحراء وشكلت تلك البيئة – على نحو ما – اتجاهاً خاصاً فرضته على هذا الإنسان الجاهلي اتجاهاً حتمياً لم يستطع إلا أن يسير فيه " . [1]

وقد وصل تأثير المكان على نفس الشاعر الجاهلي إلى درجة أنه أصبح يَنْسِبُ للزمان صفات مكانية من جدبٍ وخصب وسعة وضيق .

يقول النابغة الذبياني في وصف ممدوحه : [2]

والقائِلُ القولَ الذي مثلُـــه   يَنْبُتُ منه الزَّمَـــنُ الماحـــلُ

ويقول طرفة بن العبد : [3]

ولكنَّ دهراً ضاقَ بَعْدَ اتساعهِ   وجـاءتْ أُمـورٌ وَسَّعَتْهَا مَضَائِقُـهْ

وإذا كان الماء يمثل أهم عناصر الحياة في ذلك العصر ، فإن الدعاء بالسقيا قد جاء انعكاساً للحاجة الشديدة للماء ، وتعبيراً عن الإحساس بقيمته .

فهذا علقمة بن عبدة يدعو لمحبوبته بالسقيا فيقول : [4]

فلا تَعْدِلِي بينـي وبَين مُغَمَّـرِ   سَقَتْكِ رَوايا المزنِ حيث تصـوبُ
سَقَاكَ يمانٍ ذو حَـبِيٍّ وعارضٍ   تروحُ بـه جُنْح العَشّيِ جَنـوبُ

---

[1] د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ٤ .

[2] ديوان النابغة ، ص ١٦٧ .

[3] ديوان طرفة ، ص ٢٢٠ .

[4] ديوان علقمة ، ص ٣٤ .

بل إن امرأ القيس يدعو لزمان الصبا بالسقيا فيقول : [1]

لَهَوْتُ بـــها في زمانِ الصِّـــبا سَقَى وَرَعَـــــى اللهُ ذاكَ الزَّمَـــــنُ

ويدعو النابغة لقبر النعمان بالسُّقيا فيقول : [2]

سقى الغيثُ قبراً بين بُصْرى وجاسم بغيـــثٍ من الوَسْميِّ قطرٌ ووابلُ

ولا زالَ رَيحانٌ ومِسْكٌ وعَنْبَـــــرٌ علـــى مُنتهاهِ ديمةٌ ثم هاطِـــلُ

كما أن الشاعر الجاهلي قد ربط بين عناصر الطبيعة التي تظهر ثم تختفي أو التي ليـــس لها استمرار كالشهب والرياح وبين حياة الإنسان فنراه يصف الشباب بأنه كالســـحاب الذي يأتي ويذهب كما في قول بشر بن أبي خازم : [3]

قليلاً والشَّبابُ سحابُ ريـــحٍ إذا ولَّى فليسَ له ارتـــجـــاعُ

كما يشبه لبيد بن ربيعة حياة المرء بالشهاب الذي يظهر ويختفي وكأنما كتب عليـــه الفناء فيقول : [4]

وما المرءُ إلا كالشهابِ وضَوْئِـــهِ يحورُ رماداً بعدَ إذْ هوَ ساطِـــعُ

ويرى الشاعر الليل يغشى الوجود فلا يفلت منه أحد فيشبه ممدوحه به ، في هيمنتـــه عليه وعدم القدرة على الإفلات منه فيقول النابغة : [5]

فإن كنتُ لاذُو الضِّغْنِ عَنِّـــي مكـــذب ولا حَلفي على الـــبَراءةِ نـــافعُ

---

[1] ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢٤ .

[2] ديوان النابغة ، ص ١٢١ .

[3] ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١١٢ .

[4] ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٨٨ .

[5] ديوان النابغة ، ص ٣٧ – ٣٨ .

ولا أنـا مـأمون بشـيءٍ أقولـهُ   وأنـتَ بـأمرٍ لا محالـةَ وَاقِـعُ
فإنك كـالليل الـذي هـو مدركـي   وإنْ خِلْتُ أنّ المنْتأي عنكَ واسِعُ
خطاطيف حجن في حبـال مـبتينة   تَمُدُّ بـهـا أيْدٍ إليكَ نـوازِعُ

فالنابغة في مواجهة النعمان ، وكيد الأعداء ، وعدم تصديق النعمان له ، وإصراره على إلحاق الضرر به ، يقدم صورة يجسد بها هيمنة النعمان عليه ، فيشبه النعمان بالليل الذي لابد أن يدركه وإن ظنَّ أن المنتأي عنه واسع ، فللنعمان وسائل في إدراك خصومه تشبه تلك الخطاطيف التي يعلقها الجاهليون في الحبال ليستخرجوا بها الماء من الآبار .

والليل ظاهرة طبيعية ترتبط بالزمان والمكان ، كما ترتبط ببعض المشاعر والأحاسيس كالرهبة والخوف ، ففي الليل تختفي المرئيات ولا يظهر شيء غير القمر أو النجوم فنراه يبعث على نوع من الخشوع والهيبة ، وهنا يستيقظ الوجدان والفكر ، ويغشى الإنسان شعور حاد بالدثور والتناهي وينعكس هذا على وجدان الشاعر في صورة آلام ، وأحزان وقلق وحيرة فضلاً على أن الليل هو الوقت الذي يتناسب والتأمل والتفكير ، كما يرتبط بنوع من الجدل بين الرجل والمرأة التي تبدو وكأنها رمزاً لأنا الشاعر العليا أو السفلى ، فنرى بعض الشعراء يتحدثون مصورين هذا الجدل الذي يرتبط بالليل . يقول حاتم الطائي : [1]

وعـاذلةٍ هَبَّتْ بليلٍ تلومنـي   وقـد غـاب عيوق الثريا ، فَعَرَّدَا
تـلَوُم على إعطائي المالَ ، ضَلّةً   إذا ضنَّ بالـمالِ البخيـلُ وصَرَّدَا

كما نرى بعض الشعراء يصرحون بأنهم قد سهروا الليل يكابدون الأشواق من أجل المحبوبة في الوقت الذي نام فيه الخلي . ومن ذلك قول الأعشى : [2]

نام الخَليُّ وبت اللَّيْلَ مُرْتَفِقَـا   أَرْعَى النجومَ عميداً مُثْبتاً أَرِقَـا

---

[1] ديوان حاتم الطائي ، ص ٢٦ .

[2] ديوان الأعشى ، ص ٤١٥ .

أَسْهُو لهمّي وَدَائِي فَهِيَ تُسْهِرُنِي   بَانَت بِقَلْبِي وَأَمْسَى عِنْدَها غَلِقَا

والشاعر عندما يجعل نفسه راعياً للنجوم فإنه يكشف عن نوع من الارتباط بالطبيعة فكأنه أصبح جزءاً منها ، مسئولاً عنها كما يعكس إحساساً بالأرق العميق .

ومن الشعراء من يصور نفسه ساهراً وحده يكابد الهموم ، وقد ضاقت عليه الأرض ، وكأنه وحده المسئول عن مصير قومه ، حيث يبدو ممثلاً للجماعة ، وضميراً لها في مواجهة الوجود .

يقول الأسود بن يعفر النهشلي : [1]

نام الخَلِيُّ وما أُحِسُّ رُقَادي   والهمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وسادي

مِنْ غَيْرِ ما سَقَمٍ ولكنْ شَفَّني   هَمٌّ أراهُ قد أَصَابَ فُؤَادي

ومِنَ الحوادثِ ، لا أبالكِ ، إنَّني   ضُرِبَتْ عليَّ الأرضُ بالأسْدَادِ

ولقدْ عَلِمْتُ سوى الذي نَبَّأتِنِي   أنَّ السَّبيلَ سبيلُ ذِي الأعْوادِ

كما نرى النابغة يدعو محبوبته وكأنها الأنا السفلى للشاعر – أن تدعه لليل الذي يرتبط بالهم والأرق ، فيقول : [2]

كِلِيني لهمٍّ يا أميمة ناصب   ولَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَواكِبِ

تَطاولَ حتى قلتُ : ليس بمنقض   وليس الذي يرعى النجومَ بآيبِ

وصَدْر أراح اللَّيل عازِب هَمّه   تَضَاعف فيه الحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

فكأننا بهذه المحبوبة تريد أن تصرف الشاعر عن تلك الآلام التي تتصل بمصيره ، وأن تشغله عنها ، ولهذا فإن أمر الشاعر لها أن تدعه لهمومه يبدو وكأنه طلب للخلود إلى الذات .

---

[1] المفضليات ، ص ٢١٦ .

[2] ديوان النابغة ، ص ٤٠-٤١ .

وقد اقترن الألم الذي يكابده الشاعر بالليل ، وتجسد ذلك من خلال إحساس الشاعر ببطء حركة الليل ، وإحساس الشاعر بطوله حتى أيقن أنه لن ينتهي .

ويقدم مهلهل بن ربيعة صورة لليل يعبر من خلالها عن آلامه وأحزانه فيقول : [١]

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسُمٍ أَنِيرِي	إذا آنتْ انْقَضَيْتِ فلا تَحُورِي
فإن يَكُ بالذّنائب طَالَ لَيْلِي	فَقَدْ أَبْكِي عَلَى الليلِ القَصِيرِ
وَانقَذَنِي بَيَاضُ الصُّبْحِ مِنْها	لَقَدْ أُنْقِذْتُ مِنْ شَرٍّ كَبِيرِ
كَأَنَّ كواكبَ الجوزاءِ عُودٌ	مُعطَّفَةٌ على رُبعٍ كَسِيرِ
كَأَنَّ الفَرْقَدَيْنِ يَدَا بَغِيضٍ	أَلَحَّ على إفاضَتِهِ قَمِيرِي

ونداء الشاعر لليلته أن تنقضي وتنير يكشف عن نزوع نحو الخلاص من هذه الهموم التي تقترن بالليل وتتضخم فيه ، والشاعر يوازن بين ليله بعد مقتل أخيه وليله قبل مقتله وكأنه يوازن بين مرحلتين من عمره ، فإذا كان ليله قد أمسى طويلاً مقترناً بالحزن والألم ، فقد كان هذا الليل قصيراً حيث كان اللهو والمرح . ويبدو الصبح رمزاً لهذا الخلاص الذي ينزع الشاعر إليه ، فالليل عند المحزونين ، والمنكوبين شر كبير .

وقد انعكست أحزان الشاعر على صورة النجوم والكواكب ، وصبغتها بالحزن والكراهية ، فالنجوم كالنياق المفجوعات المنحنيات على ولدهن المصاب ، والفرقدان كأنهما يدا رجل مقامر بغيض خالي الوفاض بسبب القمار . فالشاعر يتخذ من الطبيعة رموزاً لهمومه وآلامه ويقدم امرؤ القيس صورة منفردة لمعاناته في الليل فيقول : [٢]

---

[١] شعراء النصرانية ، ص ١٦٨-١٦٩ .

[٢] ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ -٨٢ .

وَلَيْل كَمَوْج البحرِ أرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلْتُ له لما تَمَطَّى بجَوْزِه وَأردَفَ أعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بِصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ فِيكَ بِأمْثَلِ
فيا لك من ليل كأن نجومَهُ بكل مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيذبل
كَأنَّ الثريا عُلِقَتْ في مصَامِها بِأمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

فالليل يشبه موج البحر وهو تشبيه يرمز إلى إحساسه في مواجهة هذا الليل بالرهبة والتناهي . فالليل والبحر يمثلان المجهول ، واللاتناهي . وقد كشف الشاعر من خلال الصورة الاستعارية لليل التي جسد من خلالها حركته البطيئة ، فجعله كالجمل الذي ينلخ عن إحساسه بطول الليل وبطئه . ونداء الشاعر لليل أن ينجليَ هو نداء لهذه الهموم التي تغشاه أن تنجلي ولكن هموم الشاعر هموم ممتدة لا تنتهي بانتهاء الليل وإن كانت تزداد فيه عمقاً وظهوراً ، وقد ارتبط إحساس الشاعر بطول الليل بتلك النجوم التي تبدو وكأنما لا تتحرك وكأنما قد أوثقت بحبالٍ إلى الصخور الصلبة .

وإذا كان الليل قد ارتبط في وجدان الشاعر الجاهلي بالمخاوف والأهوال ، وبالهموم والأحزان ، فإنه قد اتخذ من عبور الليل في تلك الصحراء المجهولة رمزاً للانتصار الوجودي الذي يؤكد به خلاصه من هيمنة الزمان والمكان على نفسه وعقله .

يقول الشنفري : [1]

وليلةِ صرٍّ يَصْطَلي القوسَ رَبُّها وأقطعه اللاَّتِي بها يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْش وصُحْبتي سُعَارٌ وإرْزيزٌ ووجْرٌ وأفْكَلُ

[1] مختارات من شعراء العرب ، ص ٩٩ .

فالعبور هنا هو عبور لفضاء النفس وحيرتها الوجودية ، فـــالليل يرتبــط بالتنـــاهي والمجهول والخوف الوجودي من الزمان والمكان فعبور الظلام يمثل انتصاراً على الطبيعـــة وعلى ما يرمز إليه الليل والصحراء .

يقول الأعشى : (1)

وَلَيلٍ يَقُولُ القَوْمُ مِنْ ظُلُمَاتِـــه سَوَاءٌ بصـــيراتُ العُيُـــونِ وَعُورُهَــا
كَأَنَّ لَنَا مِنْــه بُيُوتــاً حَصِينَــةً مُسُوُحٌ أعاليـــها وَسَـــاجٌ كُسُـــورُهَا
تَجَاوزتُه حتى مضى مُدْلَـــهِمُّهُ وَلاَحَ مِنَ الشـــمسِ المضيئـــةِ نُورهـــا

فالشاعر يواجه ذلك السكون والصمت بحركةٍ يحاول أن يبدد بها هذا الصمـــت وأن يبدد الخوف النفسي الذي يسيطر على لا وعيه .

ومـــن الـــلافـــت للنظر فيما يتصل بالليل أرق الشاعر بظهور البــــرق .. يقـــول أوس بن حجر : (2)

إنِّي أرِقْتُ و لم تَأْرَقْ معي صـــاحي لمسْـــتَكَفٍ بُعَيْـــدَ النَّـــومِ لَـــوَّاحِ
قد نُمت عني وباتَ البرقُ يُسْـــهِرُني كما استضاء يَـــــهُوديٌّ بمصبـــاحِ
يَا مَنْ لبرقٍ أبيتُ الليل أرقُبُـــــــه في عارضٍ كمُضيءِ الصُّبحُ لـــماحِ

فقد أرق الشاعر وحده ، و لم يأرق صاحبه معه عند ظهور البرق ، وكأن الشـــاعر وحده هو المسئول عن تأمل ظواهر الوجود ، بل إن الاستفهام يكشف عن رغبة الشـــاعر في أن يجد من يساعده ويعينه على مراقبة البرق الذي يرمز إلى الخير ويبشـــر بـــالخصب والرخاء .

---

(1) ديوان الأعشى ، ص ٤٢٣ .
(2) ديوان أوس ، ص ١٥ .

يقول امرئ القيس : [1]

أعِنّي على برقٍ أراه وميـض   يضيء حبياً في شماريخ بيـضِ

ويهدأ تاراتٍ سناه وتـارةً   ينوء كتعتاب الكسير المهيـضِ

فالشاعر يطلب من صاحبه أن يساعده على النظر إلى البرق الذي يبدو متلألئاً لامعاً ويبدو .. معادلاً للشاعر في معاناته حيث نراه يتحرك كالبعير المهيض الكسير.

ويقدم الأعشى صورة موسعة لتأمل البرق والسحاب فيقول : [2]

يا من يرى عارضاً قـد بـتُّ أرقبـه   كأنما البـرق في حافاتـه الشـعلُ

لـه رداف وجـوز مفـأم عمـلُ   منطـق بسـجال المـاء متصـلُ

لم يُلْهِني اللـهو عنـه حـين أرقبـهُ   ولا اللذاذة مـن كـأس ولا الكسـلُ

فقلتُ للشَّرب في "دُرني" وقد ثملـوا   شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثملُ ؟

برقاً يضيء على الأجـزاع مسـقطهُ   وبالخبيـة منـه عـارض هطـلُ

قالوا نمـارٌ فبطـن الخـالِ جادهـا   فالعسـجدية فـالأبلاء فـالرجلُ

فالسفحُ يجري فَخِنْزِيرٌ فـبرقتـهُ   حتى تدافع منه الـربو فالجبـلُ

حـتى تحمـل منـه المـاء تَكْلِفَـةً   رَوْضُ القَطَا فَكَثِيـبُ الغَيْنَـةِ السُّـهَلُ

يَسْقِي دِيَاراً لها قَدْ أَصْبَحَتْ غُرُبـاً   زُوراً تجانف عنها القود والرسـلُ

إن الشاعر يؤكد انصرافه إلى مراقبة السحاب والبرق على الرغم من مظاهر اللـهو والملذات التي تشده إليها والتي يؤكد إنها لم تلهمه عن ذلك ، وهو حين يدعـو جماعـة الشاربين أن يشيموا معه البرق والسحاب ، يستبعد أن يقدر على ذلك الشارب الثمـل ، ومع ذلك يقدم توقعات هطول الغيث على لسانهم . ويبدو أن الشاعر كان معنياً بـإبراز

---

[1] ديوان امرئ القيس ، ص ١٨١ .

[2] ديوان الأعشى ، ص ١٠٧-١٠٩ .

اهتمامه المتفرد ، وعنايته الخاصة بتأمل البرق والسحاب ومراقبتهما . ولا شك أن هـــذا يتصل بدوافع بيئية ، فقد كان أهل الجزيرة وما زالوا يهتمون بالمطر ، ويخرجون مـــترقبين هطوله بسبب حرمان بلادهم من النهار ، فضلاً عن أن مياه الآبار ترتبط بكميـــة المطـــر المتساقط سنوياً .

ويربط بعض الدارسين أرق الشاعر للبرق "بأعماق فيثولوجية ترتبط بوظيفة الشـــاعر الساحر صانع المطر في عصر ما قبل العصر الجاهلي ، فالشاعر هو المسئول الوحيد عـــن صنع المطر ، ومن واجب المسئول أن يأرق " [1] . نضيف إلى ذلك أن الشـــاعر معـــني بتأمل ومراقبة ظواهر الطبيعة واستجلاء مظاهرها بوصفه شاعراً يستجيب لمظاهر الجمـــال والجلال في الكون . هذا فضلاً عن أن ارتباط الشاعر بظاهرة البرق يمثل ارتباطاً بالنـــافع إلى جانب ارتباطه بالجميل والجليل .

" فـــقـــد تطـــور الـــجميل من النافع و لم يتناقض معه عبر تاريخ الفن والإنسان[2] فكانت المحاولات الفنية ارتقاء بالتجريب المتصل بالحاجة المباشرة إلى أن يكون تشكيلاً ذا صبغة جمالية " . [3]

وقد وضح استقلال الظاهرة الفنية في ما آل إليه تأمل البرق والسحاب حيث أصبـــح تقليداً فنياً يتكرر على ألسنة الشعراء بصيغ فنية متميزة ، وإن ظلت هذه الظاهرة مرتبطـــة بالعالم الطبيعي وبتجربة الشاعر .

وإذا انتقلنا مما تقدم إلى طبيعة المكان أو الأرض نجد أنه قد أحاطت بالإنسان الجاهلي صحراء موحشة مقفرة مجهولة المسالك وعرة غامضة مهلكة ، شديدة الحـــرارة صيفـــاً ، شديدة البرد شتاء ، وقد أشرنا إلى أن الشاعر الجاهلي قد اتخذ من عبوره تلك الصحـــراء رمزاً للانتصار على المكان وقهر ما يحيط به من مخاوف وجودية .

---

[1] د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٦٨ .

[2] د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص ٣٠٨ .

[3] نفسه ، ص ١٠ .

يقول الأعشى : [1]

وبَلدة مثل ظَهرِ التُرس مُوحِشَـةٍ ... للجنِّ بالليلِ في حَافَاتِها زَجَـلُ
لا ينتمي لهـا بـالقَيْظِ يَرْكَبُهَا ... إلا اللذين لهمْ فيمـا أتَـوْ مَـهَلُ
جَاوَزتُهَا بِطَليحٍ جسرة سُـرُحٍ ... في مِرْفَقَيْهَا إذا استَعْرَضتهَا فَـتَلُ

فإذا كان عبور الصحراء ليلاً يمثل عبوراً للخوف والمجهول وانتصاراً عليهما ، فـإن عبور الصحراء وقت الظهيرة حيث تشتد الحرارة وترسل الأرض وهجاً ، يمثـل عبـوراً للمشاق التي يفرضها المكان .

يقول عمرو بن قميئة : [2]

وبيداء يلعب فيـها السـرا ... بُ يخشى بـها المدلجون الضـلالا
تجاوزتهـا راغبـاً راهبـاً ... إذا ما الظبـاء اعتنقـن الظـلالا
بضامرة كأتان الثميـ ... ل عيـرانة مـا تشكي الكلالا

فالصحراء ترتبط نهاراً بالسراب الذي يخدع المسافرين عبرها ، ولهذا فإن الخشية مـن الضلال فيها تلازمهم دائماً ، والشاعر حين يقول تجاوزتـها راغباً راهباً إنمـا يلخـص دوافع رحلته حيث تتمثل في تلك الرغبة التي تلازمه وتدفعه في قلب هذا المجهول ، ولكـن هذه الرهبة التي تصاحبه في رحلته تتضاءل إلى جانب ما يحدوه من رغبـات واقعيـة أو رغبات وجودية .

وتبدو الصحراء في كثير من النواحي معادلاً للزمن المجهول ، الذي يتحين الفـرص بالإنسان ويترصده أينما كان ، فهي تخرس المسافرين وتخدعهم ، وتغتـالهم ، ويخشـى بـها المسافرون الضلال ، والرحلة هنا تماثل رحلة الإنسان في هذه المواجهة الوجوديـة بينه وبين الزمن ، حيث الخوف والموت والفناء والضياع والشرور .

---

[1] ديوان الأعشى ، ص ١٠٩ .

[2] ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .

ثالثاً : الشاعرُ وكائنات الطبيعة

يبدو أن أهم حيوان حظيٌّ باهتمام الشاعر الجاهلي هو الناقة ، فلقد كثر ذكر الناقة ووصفها في الشعر الجاهلي بصورة لافتة للنظر ، وقد أطال بعض الشعراء في وصف الناقة كما فعل **طرفة وزهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وبشر بن أبي خازم** . وقد تكررت الصور التي قدموا بها الناقة مرتبطة بأنماط فنية تغلب عليها النمطية ، كما استخدموا ألفاظاً غريبة وعرة في وصفهم للناقة . وقد أرجع بعض الدارسين هذا التكرار لأسباب دينية فنرى الدكتور نصرت عبد الرحمن يقول : "لماذا كرروا وصفهم للناقة كأن كلا منهم يحتذي حذو الآخر ويقتفي خطاه ؟ " .[1]

ثم يقول : " فالواقع أن بين رحلة الشعراء وملحمة جلجامش البابلية كثيراً من الشبه : ففيها ثور وحشي يحتل جزءاً أساسياً ، وفيها تجواب طويل ولكن الملحمة البابلية تحدد الهدف من الرحلة وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود ، أكان الشاعر الجاهلي يطمع في الوصول إلى الشمس أيضاً لنيل الخلود ؟ " .[2]

كما يرى الدكتور نصرت أن هناك علاقة أسطورية بين السحاب والناقة فيقول : " أنستطيع القول : أن الجاهليين كانوا يتصورون السماء ناقة " .[3]

وقد جاء هذا التصور مستنداً إلى تصوير الجاهليين للسحب بالنياق ، **فالنابغة الذبياني** يقول :[4]

أَجَشّ سِمَاكِيًّا كَأَنَّ رَبَابَـــهُ أَرَاعِيلُ شَتَّى مِنْ قَلاَئِصَ أُبَّـــدِ

---

(1) د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ١٣٣ .

(2) نفس المرجع ، ص ١٣٤ .

(3) نفسه ، ص ١٥٧ .

(4) ديوان النابغة ، ص ٢١٢ .

فالسحاب يشبه قطعاناً من النياق البرية . أما طرفة فإنه يصور السحب نياقاً تصب اللبن إذا ما هزها الرعد فيقول : [1]

كَأَنَّ الخلايا فَيِهِ ضَلَّتْ رِبَاعِهــا　　وَعُوذاً إذا ما هَزَّهُ رَعْــدُهُ احْتَفَلْ

أما أوس بن حجر فإنه يتصور أن السحاب نياقاً محاليب مهدلة المشافر مبحوحة الحناجر تسوق أولادها فيقول : [2]

كأن فيه عشاراً جلة شرفــاً　　شعثاً لَهَامِيمُ قد هَمَّتْ بإرشــاح

هُدْلاً مشافرها بُحًّا حناجرهــا　　تزجى مرابيعها في صحصحٍ ضاحي

وقد ربط الدكتور **علي البطل** بين اهتمام الجاهليين بوصف الناقة وتكرارهم لأنماط واحدة من الوصف وبين عبادة الجاهليين فيقول : "وسواء أكان هذا الكفل لحصان أو ناقة أو امرأة فالأمر لا يختلف لأن هذه كلهـا معبودات تتحد في معناها وإن اختلفت في صورها " . [3]

وإذا كنا لا ننكر وجود رواسب دينية أثرت في شعر الناقة تأثيراً غير مباشر ، فإن العصر الجاهلي الذي وصلنا شعره لم تعد فيه الناقة معبودة ، فقد فقدت الناقة قدسيتها المطلقة وأصبحت مجرد حيوان يمثل قيمة اقتصادية عظيمة ، أما قوله تعالى **"ما جعل الله من بَحِيرة ولاِ سَائِبةٍ ولا وصيلةٍ ولا حامٍ "** . فإنه لا يتصل بعبادة الناقة ، وإنما يتصل بعادات وطقوس كان الجاهليون يؤدونها لطواغيتهم وأربابهم ، فهي هنا مجرد قربان يتقرب به الجاهلي لمعبوداته أو نذر يقدمه لها من منطلق ما يفرضه الكهنة عليهم من واجبات دينية . [4]

---

[1] ديوان طرفة ، ص ١١٣.

[2] ديوان أوس بن حجر ، ص ١٧ .

[3] د. علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص ٦٣ .

[4] انظر : ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، تفسير الجلالين ، أ . سيد قطب "في ظلال القرآن" ، في تفسير الآية ١٠٣ من سورة المائدة .

يقول الدكتور **علي البطل** : " صحيح أن الإبل والخيل قد عبـــدت في الديانـــات العربية القديمة ، ولكن المعايشة القريبة تغلبت على الظلال الميتافيزيقية المترسبة حول هذين الحيوانين الأليفين " . [1]

ونستطيع أن نخلص إلى أن الناقة كانت حيواناً مُهماً له فوائد جمة ومنافع كثيرة وأنـه قد تراخى الرمز الأسطوري لها وأصبحت في الشعر موضوعاً نمطياً تتكرر صورتـــه ، وإن ظلت هناك بعض الرواسب الأسطورية التي تتصل بعالم الشعر وبالأنماط البعيـــدة منـــه ، حيث نرى أن الجدل بين الشاعر والناقة لا يتم من خلال موقف عبودية الإنسان لها وإنمـا من خلال عبودية الناقة له حيث نراها مسخرة مسيرة بإرادته .

فنرى **الأعشى** يصور ناقته تشكو إليه وقد أعياها الإجهاد وهزل جسمها لما أصابهـا من ألم حتى أصبحت كأنها نعش محمول فوق أرجلها ، كما نراه يخاطبها ألا تشكو إليـــه هذه الآلام وأن تنتجع ممدوحه أهل الندى والفعال فيقول : [2]

وتَرَاهَـــا تشـــكو إليَّ وَقَــــدْ آ ... لَتْ طليحاً تُحْذَي صـــدور النِّعَـــالِ

نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى.فَتَرىَ الأَنْـــ ... سَاعَ مِنْ جِـــلِّ سَـــاعَةٍ وارْتِحـــالِ

أَثَّرتْ في جَنَاجِنٍ كَإِرَانِ الـــ ... مَيْتَ عُولِينَ فوق عـــوج رسَـــالِ

لا تشكي إليَّ مِـــنْ أَلَمِ النِّسْـــ ... ـــع ولا من حفاً ولا مـــن كـــلالِ

لا تشكي إليَّ وانتجعي الأَسْـــ ... ود أهل الندى وأهـــل الفعـــالِ

ونرى شكوى الناقة تتكرر عند **المثقب العبدي** حيثُ يقولُ : [3]

إذا ما قمـــت أرحلـــها بليـــل ... تـــأوه آهـــة الرجـــل الحزيـــنِ

---

[1] علي البطل : نفسه ، ص ١٥٠ .

[2] ديوان الأعشى ، ص ٥٧ .

[3] المفضليات ، ص ٢١٩ – ٢٩٢ .

تقـــولُ إذا دَرَأْتُ لهـــا وضَيـــني أهـــذا دينُـــهُ أَبَـــــداً وديـنِـــي

أَكُلُّ الدَّهـــــر حِـــلٌّ وارتحـــالٌ أَمَـــا يُبْقِـــى عَلَـــىَّ ومـــا يقينـــي

فـــأَبْقَـــى باطِلِي والجِدُّ مِنْهَـــا كدُكَّانِ الدَّرابِنةِ المَطِيـــــــــنِ

وإذا كان هذا التشخيص يضرب بجذوره إلى طفولة الإنسانية عندما كان الكـــون كله جماده وحيوانه متمثلاً للإنسان في صور حية عاقلة ذات إرادة شبيهة بالإنسان ، فإنــه يرتبط بسيادة الإنسان وامتلاكه لهذا الحيوان وفرض إرادته عليه ، وتسخيره لما يريد .

وقد رأينا الشاعر قد اتخذ الناقة وسيلته لاجتياز الصحراء وعبورها ، وأنهـــا كـــانت أداته لمواجهة قهر المكان ، كما أن الشعراء قد تحدثوا عن الناقة بوصفها وسيلة من وسائل الانتقال فيقول **أوس بن حجر** : [1]

وَقَدْ تُلافى بِيَ الحاجاتِ ناجَيَـــــةٌ وَجْناءُ لاحِقَةُ الرِّجْلِين عَيْســـــورُ

كما أن الشاعر يركب ناقته منطلقاً بها حين تحيط به الـــهموم ومـــن ذلك قـــول **علقمة بن عبدة** : [2]

فَدعْها وسلِّ الهمَّ عَنْكَ بجســـرةٍ كـــهَمّكَ فيها بالرِّادَفِ خَـــــبِيْبُ

كما يركبها الشاعر حين يريد أن يقطع خليلاً . يقول **أوس بن حجر** : [3]

ولقــــد أروغُ على الخَليـــلِ إذا خانَ الخليلُ الوَصْلَ أوْ كـــذَبا

بـــــجلالةٍ سَرْحِ النَّجـــــاءِ إذا آلُ الجفاجفِ حَولَها اضطربـــا

---

[1] ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٠ .

[2] ديوان علقمة ، ص ٣٧ .

[3] ديوان أوس ، ص ١ – ٢ .

ويقول الأعشى : [1]

قَــدْ تَعْلَمِــــينَ ياقُتَيْلَـــةَ إذْ خَــانَ حَبِيــبٌ عَـــــهْدَهُ وأَدَلْ
أنْ قَدْ أجُـــدُّ الحَبْـــلَ مِنْـــهُ إذا يا قَتْلُ ما حَبْـــلُ القَريـــن شَـــكَلْ
بَعنـــتريس كَالْمَحالـــةِ لَـــمْ يُثْـــن عَلَيـــها لِلضِّـــراب حَمَـــلْ

كما يتخذها الشاعر وسيلة لبلوغ دار قومه . فيقول **المرقش الأكبر** : [2]

فهل تُبْلِغَنِّي دارَ قومي جَسْرَةٌ خَنوفٌ عَلَنْدَي جَلْعَدٌ غَيْرُ شـــارفِ

ويقول الأعشى : [3]

فَعَلَي مثلهــــا أزورُ بَني قَيْـــ ـــسٍ إذا شطَّ بالحبيبِ الفِـــراقُ

ويتخذ الشاعر من إجهاده للناقة في رحلته إلى ممدوحه وسيلة لإثارة اهتمـــام هـــذا الممدوح وزيادة هيبته له ، ومن ذلك قول **ربيعة بن مقروم** : [4]

لما تَشَكَّتْ إليَّ الأيْن قُلتُ لـــها لا تَستَريحِينَ ما لم ألْقَ مَسْعُـــودا

ويلفت نظرنا أن الجاهليين قد أسموا الناقة بالهوجل وهي الناقة الســريعة الذاهبــة في سيرها التي كأن بها هوجاً من سرعتها ، كما أطلقوا نفس الاسم على المفازة البعيدة الــتي ليست بـــها أعلام ، والأرض التي لا معالم لها . [5]

---

[1] ديوان الأعشى ، ص ٣٢٧ .

[2] المفضليات ، ص ٢٣٣ .

[3] ديوان الأعشى ، ص ٢٦٣ .

[4] المفضليات ، ص ٢١٤ .

[5] انظر اللسان مادة هجل .

يقول الأفوه الأودي مصوراً ناقته هوجلاً تقطع هوجلاً : [1]

وأقطعُ الـــهوجل مستأنســـاً ... بـــهوجلٍ عيرانةٍ عنتـــريـــس

فالشاعر يعطي الناقة صفات مكانية وكأنما قد جعل في مواجهة المكان الـــهوجل ، الناقة الـــهوجل التي تستطيع أن تقهره وتجتازه .

وهناك قيمة اقتصادية كبرى للناقة ، فهي مصدر من مصادر العيش ففي لحمها ولبنها وجلدها ووبرها منافع كثيرة ، كما أنها قوة اقتصادية متحركة تلائم حياة البادية .

يقول الأعشى : [2]

جَعَلَ الإلهُ طَعَامَنَـا في مَالِنَـا ... رِزْقاً تَضمنَّـهُ لَنَـا لَـنْ يَنْفَـدَا

مثل الهضاب جَزَارَةً لسيوفنا ... فإذَا تُـراع فإنها لَـنْ تُطْـرَدَا

ضَمَنَتْ لنَا أَعْجَازُهُنَّ قدورَنَـا ... وَضروعُهنَّ لنَا الصَّريـحَ الأجْـرَدَا

ويقول أيضاً : [3]

لنا نَعَمٌ لا يـعتري الذم أهلـه ... يعقر للضيف الغريب وتـحـلبُ

ويعقـل إن نابت عليه عظيمة ... إذا مـا أنـاس موسعون تغيبـوا

فإذا كانت الناقة تحمل الجاهلي راغباً أو راهباً ، تسقيه لبنها وتعطيه وبرها ، فإن من مفاخر الجاهلي ، أن تخشاه الإبل ، فلا تأمن الناقة القوية ضربته ، ليقدمها بعـد ذلـك طعاماً لضيوفه وأهله . يقول أعشى باهله في رثاء أخيه : [4]

---

(1) ديوان الأفوه الأودي ، ص ١٦ .

(2) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١ .

(3) ديوان الأعشى، ص ٢٥٣ .

(4) الأصمعيات ، ص ٨٩ .

لا تأمن البازل الكوماء ضربتـــه		بالمشرقي إذا ما اخرَوّطَ السفـــرُ

وتفزع الشول منه حين يفجؤهـــا		حتى تقطع في أعناقها الجـــزرُ

والناقة في الشعر إحدى الوسائل الموضوعية التي يقيم بـها الشاعر نموذجه الإنسـاني في مواجهة الواقع . ففي مواجهة الصحراء نجد الناقة وسيلة لاحتياز المهامه والقفار ، فهي وسيلة حركته وفي مواجهة الهم والجور نجد الناقة وسيلة للانطلاق ، وفي مواجهة الجـوع نجدها وسيلة لإشباع حاجته ، وهي وسيلة للغنى والقوة ، ولهذا نجد أن الممدوح العظيـم هو : " الواهب المائة المصطفاة " و " المائة العشار " وهذا ليس مجرد دليل على الكرم وإنما هو أيضاً وسيلة لاكتمال النموذج الإنساني .

والإبل هي القوة الاقتصادية في مواجهة الجدب والجوع وهي جزء من حياة الجـاهلي ومن نفسه وأساس من أسس بناء نموذجه في مواجهة المكان الممتد القاسي وفي مواجهـة الزمان المتقلب .

وإذا كان الشاعر قد ارتبط بالناقة لفوائدها الكثيرة ، فإنه قد استمد منها بعض الصفـات فالأعشى يصور ممدوحه بأنه متحلب الكفين وكأنه في عطائه تسح كفاه اللبن سحاً .

يقول الأعشى : [1]

مُتَحلّـب الكفّيـْنِ مِثْـــ		ــلُ البـدرِ قَوّالٌ وفَاعِــلْ

وإذا كانت هذه الصورة قد أصبحت استعارية في العصر الجاهلي فإنها بـلا شـك ترتبط بجذور أسطورية حيث كان الإله المعبود قديماً تسح كفاه بالماء واللبن والخمـر أي بمصادر الحياة المقدسة .

تصف سعدى بنت الشمردل أخاها بقولـها : [2]

مُتَـحَلّبُ الكَفّيْن أميثُ بـارعُ		أَنِفُ طُوالُ السّاعَدينِ سَمَيْـدعُ

---

(1) ديوان الأعشى ، ص ٣٩٧ .

(2) الأصمعيات ، ص ١٠٤ .

وهناك ظاهرتان تتصلان بشعر الناقة : تتمثل الأولى في ذلك الوصف الحسي المطول للناقة ، وتتمثل الثانية في تصويرها بالبقرة الوحشية أو الثور الوحشي المطارد .

وبالنسبة للظاهرة الأولى نرى أن النماذج التي قدمها الجاهليون للناقة ، تتميز بما فيها من تفصيل واستقصاء في الوصف ، ففي النموذج الذي قدمه طرفة بن العبد نجده لا يترك جزءاً من جسم الناقة دون وصف ، وقد جاء هذا في تقديري لشدة ارتباط الجاهلي بالناقة ، وإحساسه بأهميتها ، وطول صحبته لها . فهي كل ما له أو أهمه ، إنها وسيلته في مواجهة تقلبات الزمان والمكان ، وهي وسيلة الحركة ، ومصنع الطعام ، ولهذا فإن إلحاحه في وصفها إنما يمثل نوعاً من الاستغراق في حب ذلك المخلوق والاعتزاز به ، والاعتراف بالجميل ويلفت نظرنا وصف **طرفة** لها بقنطرة الرومي في قوله : [1]

كَقَنْطَرةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا ... لَتُكْتَنَفنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرمَدِ

وهذا التشبيه يعكس إحساس الجاهلي بأن الناقة مظهر من مظاهر حضارته كما أن هذه القناطر مظهر من مظاهر حضارة الروم ، كما يعكس إحساساً بضخامة الناقة وقوتها ، إلى جانب وعيه بأنها معبر له فإذا كانت القنطرة وسيلة للعبور من شاطئ، فإن الناقة تمثل وسيلة العبور : عبور الجدب إلى المرعى ، وعبور المجهول إلى المعروف ، والوصول بالقبيلة إلى حيث تريد من الأمن والرخاء .

أما تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية أو الثور الوحشي ، فإن الملاحظ أن الشاعر يقدم هذا التشبيه من خلال قصة يصور من خلالها صراعاً بين الحيوان الوحشي وبين الصائد وكلابه أو ذلك الحيوان المفترس الذي يترصد البقرة الوحشية على وجه الخصوص .

وقصة المطاردة في الشعر الجاهلي تنحو مَنْحَيَيْنِ : الأول يقترن بوصف الناقة مطلقاً ، والثاني يقترن بالحديث عن حتمية الموت ، ففي النمط الأول نرى الشاعر – في

---

[1] ديوان طرفة بن العبد ، ص ٣٨ .

أغلب النماذج الشعرية يجعل البقرة أو الثور ينجوان من الصائد وكأنه يريد إلى جانب إبراز سرعة هذا الحيوان في الخلاص بحياته بوصفها معادلاً لسرعة الناقة ، أن يحقق للناقة نوعاً من النجاة من الموت رمزاً . ففي رائية النابغة من بحر البسيط نجد الثور الوحشي يتغلب على كلاب الصيد فنراه يصور ذلك قائلاً : [1]

انقضّ كالكوكب الدّريّ مُنصلتاً يَهْوى ويخلطُ تقريباً بإحْضَارِ

فَذَاكَ شِبْه قَلُوصي إذْ أضرّ بها طولُ السُّرى والسُّرى مِنْ بَعْد إبكارِ

فالقصد من قصة الصيد هنا هو إبراز سرعة الناقة إلى جانب ما تمثله هذه القصة من دلالات سياقية .

وفي داليته من بحر البسيط نرى الثور ينتصر أيضاً على كلاب الصيد ، وإذا كانت طبيعة القصة والموازنة بين الناقة في سرعتها وبين الحيوان الوحشي تفرض أن يفلت الحيوان من الصيد هارباً أو منتصراً ، فإن قصة الصيد في الحديث عن الدهر وحتمية الموت تفرض أن ينتهي الصراع بموت الحيوان الوحشي ، واختلاف النهاية في القصتين يكشف عن إحساس الجاهلي بالموت ، ففي الوقت الذي يفلت الحيوان الوحشي بوصفه معادلاً موضوعياً للناقة ، نرى أنه لا يفلت من الموت بوصفه معادلاً موضوعياً للإنسان في صراعه ضد الدهر .

والذي نخلص إليه هو أن الإنسان الجاهلي في جدله مع هذا الكائن المتفرد ذي الأهمية الكبيرة يشعر أنه قائده وربه ، وأنه يقوده بعلمه وعقله مهما عظم ، ومهما زادت قيمته عنده .

---

[1] ديوان النابغة، ص ٢٠٤ .

يقول معاوية بن مالك : [1]

لقد عظم البعير بغــــير لــــبٍ	فلــم يســتغن بــالعظم البعـــيرُ
يصرفه الصبي بكـــل وجـــهٍ	ويحبسه علـــى الخســف الجريــرُ
وتضربه الوليدة بالــــهراوي	فلا غِيَرٌ لديه ولا نكـــــيرُ

وإذا انتقلنا من الناقة إلى الفرس نجد أنه يمثل عنصراً أساسياً مـــن العنـــاصر المتصلـــة بالنموذج الإنساني ، فلقد كانت الخيل أداة العربي في صيده وحربه ، تلك الحرب الــــتي كانت تمثل ضرورة الدفاع عن النفس ، ولاقتناص الغنائم ، كما كان الصيد وسيلة مـــن وسائل العيش ورياضة الفرسان . وقد أشار بعض الدارسين إلى أن الفـــرس كـــان مـــن الحيوانات المقدسة عند الجاهليين القدماء ، فالدكتور علي البطـــل يقـــول إن الحصـــان كـــــان "يلـــعب دور حيوان الشمس المقدس ،لذلك فهو ينوب عن إله الشمس " .[2]

فهو يرمز للشمس الأنثى في صفاتها المتعددة : فهي بعيدة متمنعة ، ذات صلة بالمــــاء والمطر[3]، وكثر وصف الخيل وصفاً واقعياً وإن كان بعض الشعراء قد أعطـــى لحصانـــه صورة أسطورية لكن ذلك لم يتم من منطلق تقديسها وإنما بوصفها وسيلة يســــتخدمها الشاعر في صيده وحربه ويحركها ويستنـــزف قوتها.وفي فضل الخيل يقول امرؤ القيس : [4]

الخير ما طلعت شمس وما غربت	مطلب بنواصي الـــخيل معصوب

ويـــرى ابن قتيبة أن أشهر نعات الخيل أبو داؤاد الإيادي ، وطفيل الغنـــوي والنابغـــة الجعدي [5] ومن اجمل ما قيل في حب الخيل قول أبي دؤاد الإيادي : [6]

---

[1] أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٥٧ .

[2] ، [3] د. علي البطل : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص ١٥١ .

[4] ديوان امرئ القيس ، ص ٤١٢ .

[5] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٣٢٨ .

[6] ديوان أبي دؤاد ، ص ٣١٧ .

عَلِقَ الخيلَ حبُّ قلبي وليداً وإذا شابَ عندي الإكثارُ
علقتْ هِمَّتي بهنَّ فما يَمْـ ـنَعُ مِنِّي الأعِنَّةَ الإقتارُ
جُنَّةٌ لي في كلِّ يومِ رِهانٍ جُمِّعَتْ في رِهَانِهَا الأعشَارُ
والمجاري بِهِنَّ نحو عَدوِّي وارتحالي البلادَ والتَّسيارُ

تكشف الأبيات عن ارتباط الجميل بالنافع ، وارتباط هاتين المقولتين بالحب ، فقد أحب الخيل وأولع بها لشدة نفعها له ، ويتجلى الحب في تصريح الشاعر بأنه قد شغف بها منذ كان صغيراً ، فما يمنعه فقره من اقتنائها كما أنها جنة له ووسيلة لملاقاة الأعداء والارتحال .

وقد وصل الأمر بالشاعر الجاهلي أن يُصور الخيل حصوناً تمنعهم وتحميهم .

يقول عبيد بن الأبرص : [1]

مَا لَنَا فيها حصونٌ غَيرُ مَا الْـ ـمُقْرَبَاتِ الجُرْدِ تُرْدِي بالرِّجَالِ

ومن النماذج الجيدة في وصف الخيل ، النموذج الذي قدمه امرؤ القيس في وصفه لفرسه الذي يخرج به للصيد . يقول امرؤ القيس : [2]

وقد أغتدى والطيرُ في وُكناتِها بمنجرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيكلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كلجمودِ صخرٍ حطه السيل من علِ

---

[1] ديوان عبيد ، ص ٢١ .

[2] شرح المعلقات السبع للزوزني ، ٣٩ – ٤٩ .

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللبْدُ عن حالِ متنــه كما زَلَّـــتِ الصفــواءُ بالمتنـــــزلِ
على الذبل جياش كأن اهتزامـــهُ إذا جاش فيه حميُــه غلــى مِرْجَـلِ
مسحٌ إذا ما السَّابحاتُ على الــونى أَثَــرْنَ الغبــارَ بــالكديد المُرَكَّــلِ
يُزِلُّ الغلامَ الخِفَّ عن صَهَوَاتِــــهِ ويُلْوِي بِـــأثْوابِ العنيــفِ المثقَّــلِ
دريرٍ كَخُذْروفِ الوليـــدِ أمــرهُ تتــابعُ كفيــه بخيــطٍ مُوَّصــــلِ
له أيطلاظَـــــبي وسَــاقا نعامـــةٍ وإرخاء سِــرْحانٍ وتقريـبُ تَتْفُـلِ
ضليعٍ إذا استَدْبَرْتَهُ سَــدَّ فرْجَـهُ بضافٍ فُويق الأرض ليــس بــأعَزلِ
كأنَّ على المتنينِ مِنهُ إذا انْتَحـــى مَداكَ عَــروسٍ أوصَلايــة حنظــلِ
كأنَّ دماءَ الــــهاديات بِنَحْــرِهِ عُصَـارَةُ حِنَّــاءٍ بشــيبٍ مُرَجَّـــلِ

يبدو الشاعر وكأنه يصف تمثالاً جميلاً يفيض بالقوة كما يبدو أن الامـــتزاج بـين الشاعر وحصانه ضعيف حيث لم يصرح بنوع من العلاقة التي تربطه به ولا نكاد نلمـح هذه العلاقة إلا في البيت الأول أما في باقي الأبيات فإن هذه العلاقة تبدو رمزية . ويلفـت نظرنا في هذا الوصف المباشر للحصان حرص الشاعر على أن يجمع للحصان كل مظـاهر القوة كما تصورها الشاعر ، وكما تتبدى في الحصان ، فهو حصان خارق جمع الخصـال المنشودة لأكثر الحيوانات المشهورة بسرعة العدو فله خاصرة ظبي ، وساقا نعامة ، وسـير ذئب ، وعدو ثعلب . والشاعر حيث يحقق لحصانه هذه القوة الأسطورية ، يبدو كأنـه يحقق ذلك لنفسه ، فهو صاحب الحصان وبامتلاكه له يكون قد امتلك هذه القوة الـتي تمكنه من اختراق حاجز الزمان والمكان، فالفرس مقبل مدبر معاً .

وهو قيد الأوابد ، وهنا تصبح السرعة في أقصى مداها وكأنـها السكون نفسـه ، ويبدو الحصان من ناحية أخرى وكأنه ينسج عالم الأضداد الماثلـة في الحركـة صـوب اتجاهات متقابلة في آن واحد معاً .

لقد كان الشاعر بحاجة إلى امتلاك هذا الفرس ليحقق لنفسه انتصاره على واقعه ، ويحقق ذلك الوضع المتميز الذي كان ينشده وظل مفارقاً له ، فهو شاعر وابن ملك عاش طريد أبيه في حياته وطريد ثأر هذا الأب بعد أن مات أبوه . ولهذا كان دائماً بحاجة إلى تجاوز الواقع خلال سنوات عمره بكل ما فيه من تشرد ومرارة وعجز وكان عليه أن يبدع من خلال شعره عالماً آخر يواجه واقعه ويقهره وينتصر عليه .

أما الفرس عند عنترة بن شداد العبسي فهو أداة يحركها الفارس مستنزفاً كل إمكانيتها . فارس قاهر يريد أن يقهر بفرسه واقعه وينتصف به لنفسه من الشر ، ويحقق به بطولته التي تخلصه من عبوديته .

يقول عنترة : [1]

يدعون عَنْتَر والرِّماحُ كأنَّها	أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ
مازلتُ أرميهمْ بثغرةِ نحرِهِ	ولَبانِهِ حتّى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ
فازْوَرَّ مِنْ وقعِ القنا بلبانهِ	وشكا إليَّ بعبرة وتحمحمِ
لو كان يَدْري ما المحاورة اشتكى	أو كان يدري ما جوابُ تَكَلُّمي
والخيل تقتحمُ الخبارَ عَوابساً	ما بين شيظمةٍ وأجردَ شَيْظَمِ

يبدو الفرس وكأنه جزء من الفارس حيث نراه يرمي الفرسان بفرسه وكأنهما شيء واحد . ويتجسد امتزاج الشاعر بفرسه من خلال إحساسه بما يكابده الفرس من عناء ومشقة ، وهو إحساس يقدمه الشاعر من خلال بثه للمشاعر الإنسانية في فرسه .

إن أهم عناصر العالم الشعري لعنترة هو القتال والحرب ، ولهذا فإن الفرس يمثل أهم دعائم هذا العالم وأبرزها . فالفرس أداة الفارس ودعامة فروسيته وإذا كان عنصرا الفروسية هما الفارس والفرس ، فإن معاني الفروسية قد امتدت واتسعت ، وأصبح لها

---

(1) ديوان عنترة ، ص ٢١٦ – ٢١٨ .

نوع من الاستقلال النسبي بحيث يمكن أن نتحدث عن تلك الفروسية من خلال حديثنا عن الأخلاق التي اتصلت بها ، فالفارس كريم شجاع ذو نصرة ونجدة يحمي الضعيف وينتصر للمظلوم وهو يجمع بين القدرة على النفع والضرر في إطار القيم الإنسانية التي تتجاوز نسبياً إطار القبيلة .

لقد كان الفرس هو عماد الفروسية ومن ثم أصبح عنصراً أساسياً لنموذج الإنسان (**الفارس**) " ومن ثم أصبح الاثنان شيئاً واحداً . وهذا الشيء أصبح عنصراً فروسياً قوياً ظاهراً في شعر الشاعر الجاهلي ، وتطور إلى أن أصبح عنصراً بطولياً يقيم الفارس البطل ، الذي هو في نفس الوقت ممتزج بفرسه ، وهكذا يتفوق "الفارس"عن "المحارب" . [1]

إن أخلاق المحارب القبلي أضيق في إطارها من أخلاق الفارس واهتماماته الإنسلنية ، فالمحارب القبلي لا يحقق إلا مصالح قبيلته ، أما الفارس فإنه يستجيب لقيم إنسانية لها صفة العموم والشمول فتتجاوز أحياناً مصالح القبيلة ، ولهذا نرى على سبيل المثال أن النصرة في الإطار الإنساني كما قدمها الإسلام فإنها تقتضي أن ينتصر الإنسان لأخيه الإنسان أياً كان انتماؤه .

وقد جعل اهتمام الجاهليين بالخيل وفوائدها العظيمة لهم من ركوب الخيل مفخرة أساسية من مفاخرهم . **فامرؤ القيس** يجعل ركوب الخيل والإبل من مفاخر أربعة يعتز بها فيقول : [2]

وأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبَا غَيْرَ أَنَّنِي	أُرَاقِبُ خَلّاتٍ ، مِنَ العَيْشِ ، أَرْبَعَا
فمِنَهُنَّ : قَوْلِي للنَّدامى تَرَفَّقُوا	يُداجُونَ نَشَّاجاً مِنَ الخمرِ مُتْرَعَا
ومِنْهُنَّ : رَكْضُ الخَيلِ تَرْجُمُ بالقَنا	يبادِرْنَ سِرْباً آمناً أنْ يُفَزَّعَا
ومِنْهُنَّ : نَصُّ العِيس والليلُ شامِلُ	تَيَمَّمَ مجهولاً مِنَ الأرضِ بِلْقَعَا

---

[1] د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ١٦٩ .

[2] ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥٧ – ٣٥٨ .

فالفرس والناقة يمثلان ركنين من أركان المفاخر الجاهلية ، ولا شك أنهما دعامة الانتقال والحركة تلك الحركة التي تمثل أهم عناصر الحياة في صحراء الجزيرة العربية الشاسعة .

ولهذا فإن علاقة الإنسان بهما جدُّ عميقة ، وقد انعكس ذلك على الفن الشعري حيث نزع الشاعر إلى تأكيد العلاقة بين الإنسان والخيل مثلما رأينا في نزوعه إلى تأكيد علاقته بالناقة وإبراز أهميتها له ، وقد احتل الفرس مكاناً بارزاً في الشعر الجاهلي ، وأصبح عنصراً أساسياً مهماً من عناصر النموذج الإنساني ، واقترنت البطولة والسيادة والفروسية بصفة (القائد الخيل) وهو نمط من القصر يقوم على تعريف المسند ويؤكد به الشاعر صفة التفرد في قيادة الخيل والحرب . يقول المهلهل بن ربيعة : [1]

القائدُ الخيلَ تَرْدِي في أعِنَّتِهَا ... زهواً إذا الخيلُ بَحَّتْ في تَعَادِيهَا

وتقول الخنساء : [2]

يا فارسَ الخيلِ إنْ شَدُّوا فَلَمْ يَهِنُوا ... وفَارِسَ القومِ إن هَمُّوا بتقْصِيرِ

فحين نتحدث عن الفارس الجاهلي نرى أن الفارس هو منطلق الفروسية وإذا تحدثنا عن الحرب كانت الخيل قوامها ، وإذا تحدثنا عن الصيد ذكرت الخيل أيضاً ، وإذا ذكر الكرم والعطاء كان الجواد صفة لمحذوف هو الإنسان الكريم المعطاء ، فكأن الإنسان والحصان شيء واحد ، وقد جاء في اللسان "فرس جواد : بين الجودة والأنثى جواد . وجاد الفرس أي صار رائعاً يجود جودة بالضم ، فهو جواد الذكر والأنثى من خيل جياد وأجياد وأجاويد " . [3]

---

[1] شعراء النصرانية ، ص ١١٦ .

[2] ديوان الخنساء ، ص ١٢٧ .

[3] لسان العرب مادة جود .

وقد بلغ من حبهم للخيل أنهم كانوا يؤثرونـها بألبان الإبل حتى تقـوى . يقـول الملتمس : [1]

أبقَتْ لنَـا الأيامُ والـ ـلّزبَاتُ والعانـي الـمَرهَّـقْ

جُـرْداً بأطْنَابِ البيـو تِ تُعَلُّ مِـنْ حَـلَـبٍ وتُغْبَقْ

والأجرد من الخيل الذي يسبق الخيل وينجرد عنها لسرعته . [2]

وقد أسموا الفرس ملبونة إشارة إلى أنها تسقي اللبن . يقـول عوف بن عطية بن الخرع : [3]

وَأَعْـدَدْتُ لِلحَـرْبِ مَلْبُونَـةً تـرد علـى سَائِسِيـهَا الحِمَارا

ويواجه حاتم الطائي من يلومونه على بذله وكرمه بجعل الفرس واحدة مما سيدخره بعد إنفاق ماله وإتلافه طلبا لخلود الذكر فيقول : [4]

سَأَدْخَرُ من مالي دِلاصاً وسابحاً وَأَسْمَر خَطِّياً وعَضْباً مُهنَّـداً

وذلك يكفيني من الـمالِ كلـه مصوناً إذا ما كان عندي مُتْلَـدا

فالفرس جزء من عالم الإنسان الجاهلي ولهذا فإن الشاعر قد اتخذ منها عنصراً لبناء نموذج الإنسان البطل فهي وسيلة النصر الواقعي والميتافيزيقي عند الجاهليين . فإذا كانت الطبيعة قد فرضت نفسها على الشاعر وأحاطته بهذا الفضاء الواسع الـذي يثير الرهبة ويشعره بالتناهي والصغر في مواجهة امتداد المكان اللامتناهي ليكسر هذا الجمود المحيط به ويتجاوز الثبات المفروض عليه فيحقق ذاته من خلال الحركة .

---

[1] ديوان الملتمس ن ص ٢٤٥ – ٢٤٦ .

[2] لسان العرب مادة جرد .

[3] المفضليات ، ص ٤١٣ .

[4] ديوان حاتم الطائي ، ص ٢٦ .

ولكن الشاعـــر الجاهلي قد حاول أن يبرز قدرة الإنسان على مواجهة الأعداد بـــلا خيل ، وكأنما أراد أن يثبت لنفسه وقومه متفردة وأن يحقق لهـــم تفوقـــاً مســـــــتمداً مـــــن قدرهم ومهارهم الذاتية الخالصة ، فنرى المهلهل بن ربيعة يقول : [1]

لم يُطِيقُوا أنْ يَنْـــزِلُوا ونَزَلْنَـــا   وأخُـــو الـــحربِ مَنْ أطَاقَ النُّـــزولا

ولكن الأعشى يـــجعـــل الـــفـــروسية هي القدرة على الركوب والنـــزال معـــاً فيقول : [2]

نحنُ الفوارسُ يَوْمَ العَيْنِ ضَاحِـــيَةً   جَنْبي فطَيْمَةَ لا مِيلٌ ولا عُـــزُلُ

قالوا الركوبَ فقلنا تِلْكَ عَـــادَتنا   أو تَنْـــزِلُونَ فإنَّا مَعْشَرٌ نُـــزُلُ

وقد وصل من شدة قرب الخيل إلى وجدان الإنسان الجاهلي أن طلبوا منـــها بكـــاء فارسها إذا فقدته في ميدان القتال . تقول الخنساء : [3]

ولْتَبْكِهْ الـــخَيلُ إذا غُـــودِرَتْ   بســـاحةِ الموتِ غَـــدَاةَ العِثَـــارْ

كما نرى الشاعر يحيل شهادة بطولته إلى الخيل وكأنما أصبحت هذه الخيل بديلاً عن الفرسان الذين يركبونـــها ، يقول عنترة بن شداد العبسي : [4]

هـــلاَّ سألتِ الخيلَ يا بنةَ مالكٍ   إنْ كنتِ جاهلةً بـــما لـــمْ تَعْلمي

يـــخبركِ مَنْ شَهِدَ الوقائع أنني   أغْشَى الوَغَى وأعِفُّ عندَ الـــمغنمِ

---

[1] شعراء النصرانية ، ص ١٧٨ .

[2] ديوان الأعشى ، ص ١١٣ .

[3] ديوان الخنساء ، ص ١٢٩.

[4] ديوان عنترة بن شداد ، ص ٢٠٧ -٢٠٩.

فكأن شهادة الخيل أصدق من شهادة الإنسان ، وقد يرتبط هذا بواقع عنترة الـذي جعله يقدم سؤال الخيل على الفرسان الذين كانوا كثيراً ما ينكرون بطولته .

أما بالنسبة لعلاقة النموذج الإنساني في الشعر بالحيوانات المتوحشة فـإن أول مـا نلاحظه هو أن الجاهليين كانوا يطلقون على هذه الحيوانات "الأوابـد والأُبَّـد وهـي الوحوش ، الذكر آبد والأنثى آبدة . وقيل سميت بذلك لبقائها على الأبد . وأبد بالمكـان يأبد بالكسر أبودا : أقام به و لم يبرحه . قال الأصمعي : لم يمت وحشي حتف أنفه قـط إنما موته عن آفة " . [1]

فهذه الحيوانات المتوحشة قد ارتبطت في وعي الجاهليين بعنصر زمني يتمثل في امتداد عمرها على الأبد ، وبعنصر مكاني يتمثل في إقامتها الدائمة بالمكان فلا تبرحـه أبـداً ، ولـهذا فإن هذه الوحوش ارتبطت بقضية الزمن والموت ، حيث إنـها أطول عمراً مـن الإنسان ، كما ارتبطت من ناحية أخرى بصفات ورموز خاصة بـها كـالقوة والمنعـة والافتراس والسرعة أو التشرد والضياع ، أو النفور والهرب . ويبدو لنا أن الجـاهلي في العصر الذي سبق الإسلام والذي وصلنا شعره قد حاول أن يزلزل هذه المفاهيم ويثبـت عدم صحتها ، فالذي يبدو مما قدمه من شعر في هذا الإطار أنه قد أدرك المفارقة بين اسـم هذه الحيوانات وحقيقتها ، حيث أدرك أنها لا تبقى ولا تنجو من الموت .

يقول ساعدة بن جؤية : [2]

أرى الدهرَ لا يبقى على حَدَثانـه ... أَبـودٌ بـأطرافِ المناعـةِ جَلْعَـدُ
تحوَّل لونـاً بعـد لـونٍ كأنَّـه ... بشفّانِ ريحٍ مُقْلعِ الوَبْـلِ يَصْـرَدُ
تَحُـولُ قُشَـعْرِيرَاتهُ دون لونـه ... فرائصهُ من خيفةِ المـوتِ تَرْعَـدُ
وَشفّتْ مقـاطيعُ الرُّمـاةِ فـؤادَه ... إذا يسمعَ الصَّوتَ المغـردَ يَصْلَـدُ

---

[1] لسان العرب مادة أبد .

[2] ديوان الهذليين ، جـ١ ، ص ٢٤٠-٢٤٢ .

رأى شخصَ مسعودِ بن سعدٍ بكفه حديدٌ حديثٌ بالوقيعةِ مُعْتَدُ

فحال وخال إنه لم يقع به وقد خله سهم صويب معرد

ولا أسفعُ الخدَّين طاوٍ كأنّه إذا ما غدا في الصُّبْحِ عَضْبٌ مهند

فهذا الحيوان الأبود المتوحش لا يبقى على الدهر ، ولا يفلت من الموت ، بل إنه في مواجهة الموت يقشعر فيتغير لونه وترتعد فرائصه . ويأتي الصائد في القصة التي تمثل الصراع بين الموت والحيوان الحي وكأنه رمز الدهر الذي لا يبقى على حدثانه أحد ، فنراه يرمي هذا الحيوان بسهم فيرد به . وفي القصة مفارقة أخرى فالصائد اسمه **(مسعود بن سعد)** وكأنما يمثل الشاعر بهذا الاسم للتضاد الماثل في الكون فالصائد يرمز للسعادة على حساب شقاء الحيوان المصيد . ولا يكتفي الشاعر بأن يقرر عدم بقاء الحيوان الوحشي على الدهر ذلك الحيوان الذي مثله خائفاً في مواجهة الموت وإنما يقرر أيضاً أنه لا يبقى على الدهر الثور الوحشي الذي يشبه السيف المهند .

وإذا كانت الوحوش لا تبقى على الدهر فإن ساعدة يقرر في نموذج آخر بأنه لا يبقى على الدهر حيوان مهما كان ذا قوة وذا منعة ، فنراه يقول في ميميته من بحر البسيط: (1)

تاللهِ يبقى على الأيامِ ذو حِيَدٍ أَدْفَى صَلُودُ مِن الأوعالِ ذو خَدَمِ

والقسم يتصل بنفي مقدر للفعل يبقى ولهذا فإن نهاية هذا الحيوان الوحشي تأتي على يدي رام . (2)

دلّى يديه له سَيْراً فألزَمَهُ نَفّاحَةً غيرَ إنباءٍ ولا شَرَمِ

فراغَ منه بجنْبِ الرَّيْد ثمّ كَبا على نَضِيٍّ خلال الصَّدْرِ مُنْحَطِمِ

---

(1) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ١٩٣.

(2) ديوان الهذليين ، جـ ١ ، ص ١٩٦-١٩٧ .

فالشعراء قد مثلوا للإنسان في صراعه ضد الموت بقصة الحيوان الوحشي الذي يصارعه الدهر في صورة الصائد فيرديه ، وتنتهي القصة دائماً بموت الحيوان رمزاً لاستحالة خلود الأحياء جميعاً .

وإذا كانت قصة الصيد تقدم لنا رموزاً للصراع بين الموت والحياة ، فإنها تقدم لنا نموذجاً للإنسان الصائد ، ونبدأ بصورة الصائد في هذه القصص التي تمثل ذلك الصراع الوجودي الذي أشرنا إليه يقول النابغة الذبياني في وصفه لهذا الصائد :[1]

أَهْوَى له قانصٌ يَسْعَى بأَكْلُبِهِ عَارِي الأشاجع من قُنَّاصِ أَنْمَارِ
مُحَالِفِ الصيدِ تَبَّاعُ لَهُ لَحِمٌ ما إن عليه ثِيَابٌ غيرُ أَطْمَارِ
يسعى بغضفٍ بَرَاها- فهي طاويةٌ طول ارتحال بها مِنه وتسْيارِ

ويصف أوس بن حجر الصائد بقوله : [2]

صد غائر العينين شقق لحمه سمائِمُ قَيْظٍ فَهوَ أَسْوَدُ شاسِفُ
أزب ظهور الساعدين عظامه على قَدَرٍ شَثْنُ البَنَانِ جُنَادِفُ
أخو قترات قد تيقن أنه إذا لم يُصِبْ لحماً من الوحش خَاسِفُ
معاود قتل الهاديات شواؤه من اللحم قُصْرَى بادنٍ وطَفَاطِفُ
قصى مبيت الليل للصيد مطعم لأَسْهُمِهِ غَارٍ وبَارٍ وراصِفُ

ويصف بشر بن أبي خازم الصائد بقوله : [3]

وبَاكَره عِنْدَ الشُّرُوقِ مُكَلِّبٌ أَزَلُّ كَسِرْحَانِ العَصِيمة أَغْبَرُ
أبو صِبْيَةٍ شُعْثٍ تُطِيفُ بشخْصِهِ كَوَالِحِ أَمْثَالُ اليَعَاسِيبِ ضُمَّرُ

---

[1] ديوان النابغة ، ص ٢٠٣ .

[2] ديوان اوس بن حجر ، ص ٧٠-٧١ .

[3] ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٨٤ .

ويتحدث لبيد بن ربيعة عن هذا الصائد بقوله : [1]

لاقَتْ أخا قَنَصٍ يَسْعَى بأكْلُبِهِ   شَثْنُ البَنَانِ لدَيْهِ أكلبٌ جُسُرُ

كما يصفه صخر الغي بقوله : [2]

أرَى الأيام لا تُبقي كريماً   ولا العُصْمِ الأوابِدَ والنَّعاما

أُتيحَ لها أُقَيْدرُ ذو حَشيفٍ   إذا سامت على الملقَاتِ ساما

خَفيُّ الشخص مقتدرٌ عليها   يَشُنّ على ثّمائِلها السِّماما

فَيبدُرُها شرائِعَها فَيرمي   مَقَاتِلَها فَيسيها الزُّؤاما

فهذه الصورة التي يقدمها الشعراء الجاهليون للصائد المحترف تعكس شعوراً بالعداء تجاه هذا الصائد الذي يحترف قتل الأوابد ، وقد جاء ذلك نتيجة ارتباط هذا الشاعر في وجدان الجاهلي بالدهر الذي يتحين من الأحياء مقتلاً فيرديهم بسهمه ، وقد تجسد هذا الشعور بالعداء نحو الصائد المحترف من خلال وصفهم له وحديثهم عنه ، فهو عاري الأشاجع ما إن عليه غير أطمار من الثياب ، عطش دائماً ، غائر العينين ، شقق القيظ لحمه ، أسود بارز العظام ، شريد كالذئب ، أبناؤه على صورته فهم شعث كوالح ، وهو متعود قتل الهاديات ، وهو أقيدر : تحقير الأقدر ، وهو القصير العنق ، ذو حشيف أي ثوب بال ، خفي الشخص يرمي هذه الحيوانات في موضع الطعام من أجوافها ، فهو محترف للقتل .

ولا شك أن هذه الصورة تعكس رؤية الشاعر لاحتراف القتل وموقفه من هؤلاء الذين يعيشون على هذه الحرفة ، ولكن هناك صورة مقابلة لنموذج الصائد المحترف هي صورة الصائد الفارس الذي يتخذ الصيد رياضة ومتعة ، وهذه الصورة تعكس نوعاً من

---

[1] ديوان لبيد ، ص ٦٠ .

[2] ديوان الهذليين ، جـ٢ ، ص ٦٣ .

القبول والاحتراف من الشاعر نحو هذا النوع من الصيد بل إن الشعراء الجاهليين قد عدوا الخروج إلى الصيد مفخرة من مفاخرهم ولا شك أن هذا من وجهة نظر خاصة قد يثير بعض الاستغراب ، فكيف ينكر الشاعر احتراف الصيد الذي يتخذ منه الصائد سبيلاً من سبل العيش حيث نرى الصائد في بعض النماذج أبا صبية ينتظرون عودته بالصيد ، وفي نفس الوقت يرضي الشاعر عن صيد الفارس الذي يمكنه الاستغناء عن هذا الصيد ، ويرجع ذلك إلى عدة أمور أهمها اتجاه عام يحتقر التكسب بالصيد والاعتماد عليه ، لأنه من ناحية يقترن بصورة من صور التشرد والصعلكة والفقر ، كما أن صورة الصائد المحترف تقترن بقصة الصراع ضد الموت حيث يرتبط الصائد في وجدان الشاعر بالدهر بوصفه فاعلاً الموت كما أن احتراف الصيد يرمز من ناحية أخرى إلى احتراف القتل بعامة ، فإذا كان الجاهلي يرى القتل في الحروب مفخرة ويسمى القاتل فارساً ، فإنه من ناحية أخرى يحتقر القتل غيلة ويحتقر فاعله . كما أن صيد الفروسية يقترن باللهو والمتعة ومواجهة الحيوان وكأنه إزاء فارس في ميدان الحرب يصارعه فينتصر عليه .

كما نلاحظ في بعض صور صيد الفروسية أن السيد الشريف يستخدم غلاماً يصيد له ولرفاقه ما يريدون ثم يعود بهذا الصيد ، وهنا ترتبط صورة الغلام بصورة المحترف فنراه عند **أبي دؤاد الإيادي** حقيراً طَمِرَ الثياب حيث يقول : [1]

فنهضنا إلى أشمَّ كصدر الرُّمْح	صَغْل في حالبيه اضْطِمارُ
فَسَدَّونا عَنْهُ الجلال كما سُلَّ	لبيع اللَّطِيْمةِ الدَّخْدارُ
وأخَذْنا به الضِّرار وقلنا	لحقير بنانه إضمارُ
فأتانا يَسْعَى تَفَرَّش أمٍّ	البيض شداً وقد تعالى النهارُ
غير جعف أوابد ونعام	ونعام خلالها أثوارُ
ففريق يفلج اللحم نيئاً	وفريق لطابخيه قُتارُ

[1] ديوان أبي دؤاد الإيادي ، ص ٣١٩-٣٢٠ .

ولا شك أن هذه النظرة تعكس روح الجاهلية حيث نرى الشاعر ينظر إلى غلامه باحتقار على الرغم من وصفه له بالمهارة والقدرة الخارقة على الصيد .

فالشاعر الجاهلي قد أدرك هذه الخصائص في الأسد ، كما أدرك هذا الشاعر أن هذا الحيوان على غيره من الحيوانات الآبدة ويتميز عنها ، ولهذا كان الأسد عنصراً مهماً من عناصر بناء النموذج الإنساني وقريناً للتفوق والإقدام .

فعروة بن الورد يهجو أخواله فيصفهم بأنهم ثعالب في الحرب أسود في السلم فيقول :[1]

ثعالبُ في الحربِ العَوانِ فإن تبخْ وتنفرج الجُلى فإنهمُ الأُسْدُ

ويشبه **عبيد بن الأبرص** فرسه بالذئب ، كما يشبه نفسه بالأسد الذي يمتطيها فيقول: [2]

وطِمِرَّةٍ كالسيِّد يَعْلُو فَوْقَهَا ضِرْغَامَةٌ عَبْلُ المنَاكِبِ أغْلَبُ

ويصور خداش بن زهير قتلا قومه وأعدائه بعراك النمر الأسود فيقول : [3]

فَعَارَكْنا الكُمَاةَ وعَارَكُونَا عِرَاكَ النُّمرِ واجَهَتِ الأُسودا

ويصف **عوف بن عطية** قومه بأنهم يلبسون جلود الأسد وجلود النمور حين يدخلون المعركة فيقول : [4]

ونَلْبَسُ للعدوِ جُلودَ أُسْدٍ إذا نَلْقَاهُمُ وجُلودَ نُمْرِ

وهكذا يرتبط الفرس والأسد بقيمة واحدة تتصل بالشجاعة والإقدام .

---

(1) ديوان عروة بن الورد ، ص ٤٧ .

(2) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٥ .

(3) أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٢٦ .

(4) المفضليات ، ص ٣٢٨ .

ويقدم بعض الشعراء الجاهليين نوعاً من المفاضلة التمثيلية يماثلون فيه بين الشاعر والأسد ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى في وصف ممدوحه : [1]

فما مُخْدِرٌ وَرْدٌ عليه مَهَابــةٌ — يَصيدُ الرِّجالَ كلَّ يومٍ يُنــازِلُ

بأَوْشكَ منه أن يُسَاوِرَ قِرْنَـهُ — إذا شَالَ عن خَفْضِ العوالي الأسافلُ

ومن ذلك قول الأعشى : [2]

مَا مُشْبِلٌ وَرْدُ الجبيـــ — ــنِ مُهَرَّتُ الشِّدْقَيْنِ باسِــل

القادسِــيَّةِ مــألفُ — مِنْــهُ فأَوْدِيَــةُ الغَيَــاطِلْ

يَــدَعُ الوِحَــادَ مِــنَ الرِّجَــا — لِ ويَعْتَمِــي جَمْــعَ المَحَــافِلْ

يَوْمــاً بــأَصْدَقَ حَمْلَــةً — مِنْــهُ عَلَــى البَطَــلِ المُنــازِلْ

فالأسد شجاع لا يصطاد الأحاد من الرجال وإنما يقاتل الجماعات وهذه قيمة تتصل بالفارس البطل خلعها الشاعر على ممدوحه من خلال تصويره للأسد بوصفه المعادل الموضوعي لهذا الممدوح .

ومن ذلك قول ساعدة بن جؤية : [3]

فما خادرٌ من أُسْدِ حَلْيَةَ جَنَّــهُ — وأَشْبُلَه ضافٍ مِن الغِيــلِ أَحْصَــدُ

أراكٌ وأَثْلٌ قد تحنَّــتْ فرُوعُــه — قصارٌ وأُســلوبٌ طِــوالٌ محــدَّدُ

إذا اختصر الصِّرْمُ الجميعُ فإنــه — إذا ما أراحوا حَضْرَةَ الدارِ يَنْــهَدُ

وقاموا قياماً بالفجاجِ وأَوْصَــدُوا — وجــاءَ إليــهمْ مُقْبِــلاً يتــورَّدُ

---

(1) ديوان زهير ، ص ٢٩٧ :

(2) ديوان الأعشى ، ص ٣٩١ .

(3) الشعراء الهذليين ، ص ٢٣٨-٢٤٠.

يقصم أعناقَ المخَاضِ كَأَنَّمـــا بمفرج لَحْيَيـــه الزِّجـــاج الموتَّـــدُ

بأصدَقَ بأساً مِنْ خَليلِ ثَمينـــةٍ وأمضَى إذا ما أَفْلَطَ القائم اليَـــدُ

فالأسد أبو شبل عند الأعشى ، وحوله أشبله عند ساعدة . واقتران الأسد بأشـــباله يجسد ضراوته وتفرسه ، فهو من ناحية يحامي عنهم ويفترس من أجلهم ، ومـــن ناحيـــة أخرى يبرز أمامهم بطولته كي يقلدوه ويسيروا سيرته .

ويقدم لنا زهير حكمة تعكس قيمة جاهلية تتمثل في أن من لا يظلم النـــاس يُظلـــم فنراه يقدمها مرة تقديماً رمزياً من خلال تشبيه ممدوحه بالأسد فيقول : [1]

لَـــدَى أسَدٍ شَاكِي السّلاَحِ مُقَذَّفٍ لـــه لبدٌ أظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّـــم

جَـــرِيْءٍ متى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بظُلمِـــهِ سَرِيعاً وإلاّ يبد بالظلـــمِ يظلمِ

ثم ينتقل زهير بعد ذلك فيقدم الحكمة تقديماً مباشراً فيقول : [2]

ومَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بسلاحِـــهِ يُهدَّمْ ومَنْ لا يَظْلِم النَّاسِ يُظْلَـــمِ

بل إن شاعراً من بني أسد يفتخر بانتساب قومه إلى هذا الحيوان فيقول : [3]

ونحنُ بنـــو خيـــرِ السِّباعِ أكيلـــةً وأحْرِ بِهِ إذا تنفَّس عـــادِيـــا

بنـــو أسدٍ وَرْدٍ يشقُّ بنابـــهِ عظـــامَ الرجالِ لا يُحيبُ الرَّواقيا

ولا شك أن تسمية القبائل بأسماء الحيوانات أو النباتات والنجوم وغير ذلك يتصـــل بجذور أسطورية حيث كانت هذه الكائنات تمثل معبودات قديمة خرجت القبيلـــة مـــن صلبها.

---

[1] ديوان زهير ، ص ٢٣-٢٤ .

[2] ديوان زهير ، ص ٣٠ .

[3] ديوان عمرو بن شأس الأسدي ، ص ٨٥ .

يقول موريه ودفي في كتابهما : نشأة النظام الاجتماعي وتطوره "إن العشيرة – وهي أول طائفة نجدها في المجتمعات الدنيا – هي في الحقيقة جماعة ذات طبيعة سياسية وعائلية معاً ، من غير نظر إلى أيهما أسبق في العصور ولكنها ذات طبيعة غيبية ، وينشأ التماسك بين أعضائها من اعتقادهم بأنهم جميعاً ينتمون إلى نوع واحد من التواتم ، ويتسمون لذلك باسم واحد" [(١)] ويقولان : " وهذا التوتم نفسه كائن قد يكون حياً أو غير حي ، ولكنه يغلب أن يكون حيواناً أو نباتاً يفترض أن أفراد العشيرة من سلالته فهم يتخذون منه شعارهم واسمهم الجماعي فإذا كان التوتم مثلاً هو الذئب فإن جميع أفراد العشيرة يعتقدون بأن سلفهم الأول ذئب ، ولهذا يحتون على شيء من صفاته فيسمون أنفسهم ذئاباً ". [(٢)]

ونستطيع أن نخلص إلى أن الأسد كان مقترناً في وعي الجاهليين بقيم مادية ومعنوية "ويلخص التأثير الصادر عن هذا الحيوان في معنى المثل الأعلى فالشاعر الجاهلي دائماً كان يتشبه بـ "المثل" وكان دائماً نزوعاً وساعياً نحو "المثال" ولا شك أنه وجد في هذا الحيوان ما يريده في سعيه لتحقيق البطولة " . [(٣)]

وهكذا يدخل الأسد عنصراً أساسياً من العناصر التي شكل بها الشاعر الجاهلي نموذجه الإنساني في شعره ، وهو عنصر يمثل صورة وقيمة ، فالصورة للأسد الفاتك المفترس ، والقيمة تتمثل في القوة والشجاعة .

وننتقل إلى حيوان آخر اتخذه الشاعر الجاهلي رمزاً للصعلوك فالذئب في الشعر الجاهلي هو رمز للتشرد والضياع والنفور ، فالشنفري الصعلوك يجعل منه المعادل الموضوعي لتشرده وضياعه فيقول : [(٤)]

[(١)] أ. موريه و.ج. دفي ، نشأة النظام الاجتماعي وتطوره ، ص ٤٨ .

[(٢)] نفس المرجع ، ص ٤٩ .

[(٣)] د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، ص ٨٥-٨٩.

[(٤)] مختارات من شعراء العرب ، ص ٨٥-٨٩ .

وأغْدو على القُوتِ الزَّهيدِ كما غـدا	أَزَلُّ تَـهَاداه التَّنَـائفُ أطْحَـلُ
غدا طاويـاً يَعْتَـنُّ للرِّيـحِ هافِيـاً	يَخُوُت بأذْنَابِ الشِّعَاب ويَعْسِـلُ
فلما لَوَاهُ القوت مِـنْ حيـثُ أَمـهُ	دَعَـا فأجابَتْـهُ نظـائر نُحَّـلُ
مُهَللـةٌ شِـيبُ الوُجُـوهِ كأنَّـها	قِـدَاحٌ بكفَّـي ياسـرٍ تَتَقَلْقَـلُ
أو الخَشْرَمُ المبعوث حَثْحَـثَ دَبْـرَهُ	مَحَابيضُ أرساهُنَّ سَـامٍ مُعَسَّـلُ
مُهَرَّتَـةٌ فـوهُ كَـأنَّ شُـدُوقها	شقُوقُ العِصِيِّ كالِحَـاتٌ وبُسَّـلُ
فَضَجَّ وضَجَّتْ بالبَراحِ كأنـهـا	وإيَّاهُ نَوْحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّـلُ

فالشاعر يسهب في وصف الذئب في تشرده وجوعه وكأنه يصفق نفسه هو ورفاقه من ذؤبان العرب وهي تسمية أطلقت على الشعراء الصعاليك بخاصة وصعاليك العرب بعامة لأنهم رأوا فيهم معادلاً للذئاب في تشردها وتفرسها .

لقد ربط الجوع والضياع بين الشاعر والذئب ، ولهذا فإن الصورة التي قدمها للذئب تكشف عن ذلك الجوع والضياع الذين أحاطا بالشاعر واقعاً والذئب رمزاً . ولا شك أن ما انتهى إليه الشاعر من أن هذه الذئاب قد وجدت أن الصبر على الجوع أجمل ، يرتبط بحياة الشاعر نفسه حيث إنه في يأسه من تحقيق إمكاناته ورغبته في حياة مقبولة لا يجد مفراً من الصبر ، ولهذا يختار الذئب في تشرده وتحمله للجوع معادلاً له في معاناته فهو يغدو على القوت الزهيد مثلما أقبل ذئب أغبر اللون ضامر ، أقبل يسابق الريح طاوياً جائعاً باحثاً في الفلوات والجبال عن الطعام ، فإذا يئس و لم يجد شيئاً عوى فرددت الذئاب عواءه .

تلك الذئاب التي تبدو مثله في تشرده فهي بيض الوجوه ، شيب الرءوس ضامرة مهزولة ، وقد أثارها عواؤه فتجمعت كالنحل بأفواه مفتوحة مشقوقة ، ووجوه كالحة وأصوات كأنها نواح الثكالى . لكنها صبرت على الجوع مثلما صبر وتأست مثلما تأسى، فالصبر أجمل حيث لا تنفع الشكوى .

ويرسم الشاعر الضليل أو الملك الضليل امرؤ القيس صورة للذئب يقرر من خلالها أنه وهذا الذئب سيان في ضياعهما فيقول : [1]

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ فقْرٍ قَطَعْتُه ... به الذئبُ يعوي كالخليع المعيَّلِ
فَقُلْتُ له لَمَّا عَوى إنّ شَأْنَنَا ... قَليلُ الغِنَى إن كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلانَا إذا ما نالَ شَيْئاً أفاتَه ... وَمنْ يحترثْ حَرْثي وَحَرْثَكَ يُهْزَلِ

فالشاعر يصرح أنه كالذئب في ضياعه وإتلافه ما يكتسبه ولهذا فهو يقدم الذئب كالمقامر الذي كثرت عياله فلا يستطيع أن يسد حاجتهم وهي صورة تقترب من صورة امرئ القيس الذي عاش عمره كهذا المقامر الذي إذا ما نال شيئاً أفاته وأضاعه وينتهي الشاعر إلى حقيقة ، أن سعى الذئب وسعيه ينتهيان إلى الفقر والهزال. والحوار يكشف عن معاناة الشاعر وما يشعر به من إحباط وما يحيط به من ضياع.

فالذئب اقترن في تصور الجاهليين بالضياع فهو عندهم كالصعلوك مضيع لنفسه، مضيع لغيره ، فهو مضيع لنفسه بسبب تشرده وإسرافه ، وعدم إبقائه على شيء ، وهو مضيع لغيره بما يمثله من خطر وعدوان ومن سلب ونهب .

يقول أسماء بن خارجة : [2]

ولقد ألَمَّ بنا لنقريةُ ... بادي الشَّقَاء مُحَارَفُ الكَسْبِ
يَدْعُو الغِنَى أن نَال عُلقَتَهُ ... من مَطْعَمٍ غِبًّا إلى غِبِّ
فَطَوى ثميلتهُ فألحقَها ... بالصُّلبِ بَعْدَ لدُونَةِ الصُّلْبِ
ياضَلَّ سَعْيُكَ ، ما صَنَعْتَ بما ... جَمَّعْتَ من شُبٍّ إلى دُبِّ
لو كنتَ ذالُبٍّ تعيشُ بِه ... لفَعَلْتَ فِعْلَ المرءِ ذي اللُّبِّ
فجعلتَ صالحَ ما اخترَشْتَ وما ... جَمَّعت، من نَهْبٍ إلى نَهبِ

---

[1] ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦٨-٣٦٩ .

[2] الأصمعيات ، ص ٥٠ .

إن هذه ليست مجرد حديث عن الذئب أو إليه ، وإنما هو حديث يرمز به الشاعر إلى حياة الصعاليك من العرب ، فالذئب أو الصعلوك ، يلم بهذه الجماعة بادي الشقاء جانبه التوفيق في الكسب ، يظن الغنى حصوله على ما يسد به رمقه من طعام ولهذا ظل الجوع حليفه وظل جائعاً يطوي بطنه على ما يصيبه من طعام . والشاعر في لومه لهذا الذئب أو الصعلوك يخاطبه بقوله : لقد ضل سعيك ، فماذا صنعت بما جمعت منذ كنت صغيراً حتى صرت كبيراً عاجزاً ، ولو كنت ذا عقل ، لفعلت فعل المرء العاقل ، فأبقيت على صالح ما جمعت ونهبت . وما نخال الشاعر يخاطب إلا إنساناً ضائعاً مضيعاً ، وهي صورة قريبة من تلك الصورة التي قدمها **عروة بن الورد** للمثل السيئ من الصعاليك حيث يقول : [1]

لحى اللهُ صعلوكاً إذا جَنَّ ليلهُ مصافي المشاشِ ، آلفاً كلَّ مجزَرِ

يَعُدُّ الغنى من نفسهِ كُلَّ ليلةٍ أصابَ قراها من صديقٍ مُيَسَّرِ

كما يقترب من الصورة التي قدمها **حاتم الطائي** لهذا الصعلوك في قوله : [2]

لحى الله صعلوكاً مناه وهمّه من العيش ، أن يلقى لبوساً ومطعَمَا

وهكذا يمثل الذئب رمزاً للتشرد والضياع ، ومعادلاً موضوعياً للصعلوك السيئ في تشرده وضياعه وتلصصه وهوانه ، وقصر نظره وعدم إدراكه .

ونستطيع أن نخلص إلى أن الشاعر الجاهلي قد استمد من عالمه الطبيعي بما فيه من ثوابت ومتحركات ، وبما فيه من حيوان وطير ونبات عناصر أساسية في تشكيل نموذجه الإنساني في الشعر ، فهذا **معاوية بن مالك** يرد على من يفاخرونه بكثرتهم من خلال

---

(1) ديوان عروة بن الورد ، ص ٧٠ .

(2) ديوان حاتم الطائي ، ص ٢٥ .

تشكيل شعري رائع يستخدم فيه الطير والحيوان عناصر موضوعية يعكس من خلالها رؤيته فيقول : [1]

تفاخرني بكثرتها قريط	فَيَالَكَ وَالِدَ الحَجَلِ الصُّقُورُ
ترى الرجل النحيف فتزدريه	وفي أثوابه أَسَدٌ مزيرُ
ويعجبك الطرير فتبتليه	فَيُخْلِفُ ظَنَّكَ الرَّجُلُ الطرِيرُ
فما عظم الرجال لهم بفخر	ولكنْ فَخرُهُمْ كَرَمٌ وخِيرُ
بغاث الطير أكثرها فراخاً	وأُمُّ الصَّقْرِ مِقلاتٌ نَزُورُ
ضعاف الأسد أكثرها زئيراً	وأَصْرَمُها اللّواتي لا تزيرُ
فإن أك في عدادكم قليلاً	فإني في عَدُوِّكُمُ كَثيرُ
ضعاف الطير أطولها جسوماً	ولم تُطُلِ البُزاةُ ولا الصُّقُورُ
لقد عظم البعير بغير لب	فَلَمْ يَسْتَغْنِ بالعِظَمِ البَعيرُ

فالرؤية تتجسد من خلال الصورة معبرة عما يمكن أن يسمى بفلسفة القلة والصغر ، فليس الشأن بالكثرة أو ضخامة الجسم ، وإنما بالقوة والفعل والعقل ، ويستعين الشاعر بما في الطبيعة من كائنات فيلفت النظر إلى أن بغاث الطير أكثرها فراخاً أما الصقر فإنها نادرة الإنجاب بل إنها مقلات لا يبقى لها ولد ، أو لا تلد إلا واحد ثم لا تلد بعد ذلك [2] كما أن ضعاف الأسد أكثرها زئيراً أما الأسد القوية القادرة على الفتك فهي لا تزأر . كما أن ضعاف الطير أطولها أجساماً أما البزاة والصقور فإنها قصيرة على الرغم من قوتها . ويبدو البعير ضخماً في الوقت الذي يبدو عقله صغيراً لا يتناسب مع ضخامته ، فالشاعر قد اتخذ من العالم الطبيعي عناصر يشكل بها نموذجه الشعري ويعكس بها موقفه

---

[1] أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٥٦-٥٧ .

[2] لسان العرب مادة قلت .

، فنحن نرى من خلال هذا التشكيل نوعاً من الإشادة بالقلة والصغر كما نرى صورة رمزية للرجل النحيف الذي يقابل بالاستهانة في الوقت الذي يحمل بين أثوابه أسداً قوياً ، وصورة للرجل قليل الأهل وإن كان يقوم مقام رجال كثيرين .

وتقدم الخنساء لها ولأخيها صورة تمثل بها اجتماعهما وافتراقهما فتقول : (١)

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ بِسَقَا ... حِيناً على خيرِ ما يُنْمَي لهُ الشَّجَرُ

حَتَّى إذا قِيلَ قَدْ طَالتْ عُروقُهُمَا ... وَطَابَ غَرْسُهُمَا واسْتَوْثَقَ الثَّمَرُ

أَخنَى على وَاحدٍ رَيْبُ الزَّمانِ وَمَا ... يُبقِي الزَّمَانُ على شيءٍ ولا يَذَرُ

ويشبه كعب بن زهير الفتى في دعته وخلوده إلى الأمن ثم مباغته المنية له بالغصن النضر الذي يعصف به الفناء فيذوى . يقول كعب : (٢)

بينا الفتى مُعجبٌ بالعيشِ مُغتبط ... إذا الفتى للمنايا مُسلمٌ غَلِقُ

والمرءُ والمالُ ينمي ثم يذهبه ... مرُّ الدهور ويُفنيه فينسحِقُ

كالغصنِ بينا تراهُ ناعماً هَدِباً ... إذ هاجَ وانْحَتَّ عن أفنانِهِ الوَرَقُ

كذلك المرء إن ينسأ له أجل ... يُرَكَبْ به طبقٌ مِن بعدِهِ طَبَقُ

ويستخدم الشاعر الجاهلي شجرة الأثل رمزاً لشجرة القوم وأصلهم وبقائهم وحقيقتهم .

يقول يزيد بن الحذاق : (٣)

فإذا بَدَالكَ نَحْتُ أَثْلَتِنَا ... فَعَلَيْكَها إنْ كُنتَ ذا حَرْدِ

---

(١) ديوان الخنساء ، ص ١٣٥ .

(٢) ديوان كعب بن زهير ، ص ١٦٦ .

(٣) المفضليات ، ص ٢٩٦ .

ولهذا فإن الشعراء يستخدمون للمجد صفة ترتبط بهذه الشجرة يقول الأعشى : [1]

أنّا ورثْنا العِزَّ والـــــــــــــ مَجْـــــدَ المؤثَّلَ ذا السَّـــــرَارَةِ

ويقول امرؤ القيس : [2]

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لمجدٍ مُؤَثَّـــــلٍ وقــد يُدرِكُ المجدَ المؤثَّلَ أمثَالِـــي

ولكن الشاعر لا يكتفي بأن يجعل من عناصر الطبيعة بواني أساسية لنموذجه الإنساني ، بل إنه جعل الطبيعة تشعر بالإنسان وقيمته فتحزن لموته ، ويصيبها ما يصيب الناس من إحساس بالفقد والصدع للفراق والموت . يقول أوس بن حجر : [3]

أله تُكسف الشّمسُ والبــدرُ والْــ كَــواكــبُ للجبل الواجـــبِ

لفقــد فَضَالةَ لا تستــوي الـــ فُقُودُ ولا خَلّةُ الذّاهِــــبِ

وإذا كان الشعراء قد اتخذوا من عناصر العالم الطبيعي بواني موضوعية يشكلون بها النماذج الإنسانية في الشعر ، فإن بعضهم قد عكس الصورة فجعل بعض صور الطبيعة تشبه صوراً إنسانية . يقول امرؤ القيس : [4]

فعَنَّ لنا سربٌ كأنَّ نِعَاجَـــه عَذَارى دَوارٍ فــي مُلاَءٍ مُذيَّـــلِ

فهو يشبه الظباء بالعذارى اللائي يدرن حول الصنم دواراً في ملابسهن الفضفاضة .

أما جنوب الهذلية فإنها تشبه النسور بعذارى عليهن الجلاليب فتقول : [5]

---

[1] ديوان الأعشى ، ص ٢١١.

[2] ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٣ .

[3] ديوان أوس بن حجر ، ض ١٠ .

[4] أشعار الجاهليين الستة ، ص ٣٨ .

(٥) ديوان الهذليين ، جـ٣ ، ص ١٢٥ .

تمشي النسورُ إليه وهي لاهيةٌ مَشْيَ العذارى عَلَيْهنَّ الجـــــلاَلِيبْ

ويشبه النابغة الطيور التي تتبع الجيش بالشيوخ فيقول : [1]

تَراهُن خَلْفَ القومِ خُزراً عيونُها جلُوسَ الشُّيُوخِ في ثياب الـــمرانبِ

ويشبه امرؤ القيس جبل أبان بشيخ كبير ملتف بالبجاد فيقول : [2]

كَأنَّ أبانًا في أفانين ودقــــــــهِ كَبيرُ أُناسٍ في بِجَادٍ مُـــزَمَّــــــل

وهذه الصورة النادرة في الشعر الجاهلي تكشف عن أن الشاعر يعـــول في الأســـاس الأول على العالم الطبيعي في بنائه لنماذجه الشعرية . فالجمال أساساً هو جمال الطبيعـــة ، وكأنه هو الجمال الموضوعي الذي يستمد منه الشاعر عناصر تشكيله . وذلـــك راجـــع لتنوع مظاهر هذا الجمال من ناحية ، ولإحساس الشاعر بتفوق عناصر الطبيعـــة علـــى الإنسان من ناحية أخرى .

---

[1] ديوان النابغة ، ص ٤٣ .

[2] ديوان امرئ القيس ، ص ٩٤ .

قســـم النثـــر

النثر في العصر الجاهلي

تمهيد

يلاحظ الدارس أن الشعر الجاهلي أكثر من النثر ، وأجود ، وأوثق رواية ، وألصق بالمجتمع والكون ، فالشعر من حيث الرواية أسهل حفظاً ، وألصق بالمتلقي ويستطيع الفرد أن يحفظه ، ويردده .

ولسنا نريد أن نتناول قضايا لا تفيد الدرس الأدبي ، فالذي يهمنا هو ما بقى من فنون النثر من نصوص أدبية نستطيع أن ندرجها في الأدب وننسبها إلى نوع أدبي .

وقد كانت خطب الوفود للرسول — صلى الله عليه وسلم — هي أكثر الخطب نموذجية كما يرى بلاشير — وهي مع ذلك أكثر الخطب توثيقاً .

" وقد ساعد — منذ عهد قديم — عدد معين من العوامل ، على نمو الخطابة العامة في المجال العربي ، وكانت تسنح علاقة قبيلة بأخرى ، والجدل من أجل أراضي الرعي ، والخطب المعدة لإنهاء التراع ، أو مناقشة الديات — كانت تسنح فرص الموهوبين جداً لكي يعلنوا مزايا فصاحتهم ، وكان يطلق على الناطق بلسان قومه في أواخر القرن السادس اسم الخطيب ، وسميت أقواله : الخطبة ، وكان يحتل مكانا رفيعاً في قبيلته ، وكانت القبيلة تفخر بوجود خطباء مشهورين فيها " (١)

وتركت لنا كتب الأدب ، والسير ، والتاريخ أسماء لأصحاب الخطب والوصايا ، وسجع الكهان والأمثال ، سُبيع بن الحارث ، وميثم بن ميثوب ، وطريف بن العاصي ، والحارث بن ذبيان ، والملبب بن عوف ، وجعادة بن أفلح ، وعامر

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ، ص ٨٦٧.

ابن الظرب ، وحممه بن رافع ، وعامر بن جوين الطائي ، وقيس بن خفاف البرجمي ، وقبيصة بن نعيم ، وهانئ بن قبيصة الشيباني ، وأكثم بن صيفي ، وقس بن ساعدة الإيادي ، وحذيفة بن بدر الفزاري ، والأشعث الكندي ، وبسطام الشيباني ، وحاجب بن زرارة ، وقيس بن عاصم السعدي ، والحارث بن عباد ، وقيس بن مسعود الشيباني ، وعامر بن الطفيل ، وعمرو بن معديكرب الزبيري ، وكعب بن لؤي ، وهاشم بن عبد مناف .

ومن هؤلاء شعراءٌ لهم شعر جيد ، وإن كان أكثرهم مُقِلاً في الشعر .

وقد حاولنا أن نقدم نماذج موضوعية لكل نوع من الأنواع الأدبية للنثر في العصر الجاهلي ، بحيث تتضمن الدراسة أهم الموضوعات التي تضمنها النوع الأدبي . وحرصنا أن نتخير أجود النصوص من الناحية الفنية والموضوعية ، كما حرصنا على أن تكون الدراسة دراسة متكاملة للخصائص الفنية والموضوعية .

والأنواع الأدبية في العصر الجاهلي عدة أنواع: **الأول** : الأمثال ، **الثاني** : الخطب ، **الثالث** : الوصايا ، **الرابع** : سجع الكهان ، الخامس : **الرسائل** ، والنوع **السادس** : وصف المرأة .

النوع الأول : الأمثال الجاهلية .

"المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولاً في شيء آخر بينهما مشابهة ليبين أحدهما الآخر ويصوره ، نحو قولهم : الصيفَ ضيعت اللبنِ ، فإن هذا القول يشبه قوله : أهملتَ — وقت الإمكان — أمْرَك " . (١)

"والمثل في الأصل بمعنى النظير ، ثم نقل منه إلى القول السائر ، أي : الفاشي الممثّل بمضربه ، ومورده ، والمراد بالمورد — الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام ، وبالمضْرِب الحالة المشبهة بها التي أريدت بالكلام " . (٢)

والأمثال ضَربٌ من الحِكَم ، والقول الجيد الذي يمتاز بالصياغة المحكمة ، والإيجاز الشديد ، وشيئ من المبادهة ، حيث تبده السامع بما يثيره ، أو يفسر له مسلكاً ، أو موقفاً من المواقف التي يتعرض لها .

وكما أن الأمثال تُضرب لتفسير موقف ما ، فإنها أيضاً تؤثر في وعي الفرد ، وتضع المعايير والأُطر التي تؤثر في موقف الإنسان وسلوكه .

وقد اتصلت الأمثال العربية بكل مناحي الحياة ، وإذا كنا سنختار نماذج لها — فإنما تقديم صورة موجزة لأهم الموضوعات والمواقف التي اتصلت بها الأمثال .

وإليك أهم الموضوعات التي وردت فيها الأمثال :

---

١) المفرادات ، مثل .

٢) كشاف اصطلاحات الفنون — مثل.

أولاً: الحكيم أو الزعيم

تناولت الأمثال العربية بعض الصفات التي تتصل بالحكيم أو الزعيم ومن ذلك (1)

١- **إنه نَسيجُ وَحْدِه** . أي أنه منفرد عن غيره من الناس .

٢- **إنه ليعلم من أين تؤكل الكتف** . أي : أنه عليم ببواطن الأمور وخبير بمواطن الفائدة فيختارها.

٣- حلب الدهر أشطره . أي : إنه محنك خبير .

٤- **ثاقب الزِّند** . أي : إنه ماض العزيمة .

٥- **الحكيم يقدع النفس بالكفاف** . أي : إنه قوي قادر على كبح جماح نفسه ، وهي صفة كان لابد من توفرها في الحكيم أو الزعيم الذي يقود قومه ، ويحقق لهم الأمن والكفاية .

٦- **رَائدُ القوم لا يكذبهم** . فإذا كان الصدق محموداً ، ومطلوباً من الجميع فإن رائد القوم وسيدهم أولى به ، ولا تجتمع الزعامةُ والكذب ، فزعيم القوم ، لا يكون إلا صادقاً معهم .

---

(1) الأمثال التي أوردها من كتاب : معجم الأمثال للميداني .

ثانياً : الحكم

إذا كانت الأمثال كلها حِكَماً ، فإن بعضها قد تجرد للوعظ والإرشاد ، والتوجيه ، والتنوير ومن ذلك .

١- **حُبُّكَ الشيءَ يُعمي ويُصمُّ** . وهو تحذير من هوى النفس ، ذلك الهوى الذي يضلل صاحبه ، ولا يمكنه من معرفة الصواب :

٢- **حَسَنٌ في كلِّ عينٍ ما تَوَدُّ** .

٣- **أول الحزم المشورة** .

٤- **إن خيراً من الخير فاعله ، وإنّ شرًا من الشّرّ فاعله** .

٥- **آفة العلم النسيان** .

٦- **إذا نُصر الرَّأي بَطَلَ الهوى** .

٧- **إنَّ غدًا لِناظره قَريب** .

٨- **ببقَّةَ صُرِمَ الأمر** . قاله قصير اللخمي لجذيمة الأبرش حين وقع بيد الزباء ، وكان أشار عليه ألاّ يذهب إليها ، فلما سأله الرأي قال ذلك ، أي : قلت لك رأيي ببقة ، وهي مدينة الأبرش .

٩- **تسمع بالمعيدي خير من أن تراه** ، قاله المنذر بن ماء السماء .

١٠- **ترى الفتيان كالنخلِ ، وما يدريك ما الدَّخلُ** . أي لا يغرنك المظهر.

١١- **خيرُ مالك ما نفعك** .

١٢- **خير الغنى القُنُوع . وشرُّ الفقر الخضوع** .

ثالثاً : ما يتصل بالعلاقات الاجتماعية .

هناك كثير من الأمثال تتصل بالعلاقات الاجتماعية وتلقي أضواء على المواقف التي تقابل الأفراد ، وتسهم في توجيه وعيهم ومن ذلك :-

١- **إذا عَزَّ أخوك فهن .**

٢- **أخوك من صدقك النصيحة .**

٣- **إذا ترضيت أخاك فلا أخاً لك .**

أي : إذا ألجأك أخوك إلى أن تترضاه فليس هو بأخ لك .

٤- **إن أخاك الحق من كان معك ، ومن يضر نفسه لينفعك .**

٥- **إذا نزابكَ الشرُّ فاقعد به .** أي : لا تتبع في الشر هواك ، واكبح جماحه.

٦- **إذا كَانَ لَكَ أكثري ، فَتَجافَ عن أيسري .** أي : إذا كنت أقدم لك الكثير ، فتغاضَ عن القليل .

٧- **أنت تئق ، وأنا تئق ، فمتى تتفق .** أي : أنت سريع الغضب ، وأنا سريع البكاء ، فلا اتفاق بيننا .

٨- **أهْلَكَ والليلَ .** أي : حَاذر على أهلك ليلاً .

٩- **إنك لا تجني من الشَّوك العنب .** أي : أنك تحصد ما زرعت فإذا كان ما قدمت شرًّا فلن تجني منه خيراً .

١٠- **آفةُ المروءةِ خُلفُ الوعد .**

١١- **إِذا لم تُغضِ على القذى لم تَرْضَ به أبداً .**

يضرب في الصبر على جفاء الإخوان .

١٢- **إياك وأعراضَ الرجال .**

١٣- **حميمُ المرءِ واصلُه** . أي : إن القريب من وَصَلك خيره ، لا من وصلك نسبه

١٤- **الرفيق قبل الطريق** . لأن السفر والترحال كان ديدن الجاهليين ، فكان اختيار الرفيق أهم من معرفة الطريق .

١٥- **ألنجزَ حُرٌّ مَا وَعَدَ** . لأنَّ وعدَ الحرِّ دينٌ عليه .

رابعاً : ما يتصل بالقوة .

كان المجتمع الجاهلي ديدنة القوة ، وكانت القوة أساساً لبقاء الفرد والقبيلة ، وقد اتصل كثير من أمثالهم بهذا المبدأ ، ومنها :-

١- **إن الحديدِ بالحديد يُفْلَحُ** . أي : إن القوة لا تواجه إلاّ بالقوة .

٢- **إنّ البغاث بأرضنا استنسر** . يضرب للضعيف تقوى شوكته .

٣- **إذا ذَهَبَ عير فعير في الرباط** . أي إنّ ما بقى يكفي .

٤- **إذا لم تغلب فاخلب** . لو يراد به الخديعة في الحرب .

٥- **أنت لها ، فكن ذا مِرّة** . أي : أنت للحرب ، فكن ذا قوة .

٦- **إذا كنت ريحاً فقد قابلت إعصاراً .**

٧- **إن الذليل من ذلّ في سلطانه .**

٨- **بيدين ما أوردها زائدة** . أي بالقوة أورد زائدة إبله الماء .

٩- **الزَّود إلى الزَّودِ إبل .**

١٠- **من عزّ بزّ .**

خامساً : ما يتصل بالدهر .

١- أكل عليه الدَّهرُ وَشَرِب . يضرب لمن طال عمره وأصبح عاجزاً .

٢- أتت عليه أُمُّ اللهيم . أي أهلكته الداهية .

٣- الدَّهر أرود مستبد . أرود ، أي : يعمل في سكون .

٤- الدَّهر أنكب لا يُلبُّ .

٥- رب أمنية جلبت منية .

٦- سبق السَّيفُ العَذَل.

٧- رُبَّ فرحةٍ تعودُ ترحةٍ .

٨- كُلُّ امرئ مُصبَّحٌ في أهله . أي : يفجوه ما لا يتوقعه .

سادساً : ما يتصل بالمفارقات

١- أَحَشَفاً وسوءُ كيلة .

٢- حَسْبُكَ الفقرُ في دار ضـــرّ .

٣- حتى متى يُرْمي بي الرِّجوان . الرجوان جانبا البئر ، والمعنى : حـــتى مـــتى أجفى ولا أقرب .

٤- حسًّا ولا أنيس .

٥- أخبط من حاطب ليل .

٦- رماه بثالثةِ الأثافي .

٧- الحرُّ حُرٌّ وإن مَسَّهُ الضُّر .

سابعاً : ما يتصل بالمرأة

١- استأهلى إهالتي ، وأحْسِني إيالتي . أي : خذي صفو مالي ، وأحْسِني القيام عليه .

٢- إياك وعقيلة الملح . يضرب للمرأة الحسناء في المنبت السّوء .

٣- كل فتاة بأبيها معجبة .

٤- كل ذات ذَيلٍ تختال .

٥- كل شيء مَهَهٌ ما خلا النّساء وذكرهن .

٦- لا تدع فتاة ولا مرعاةً ، فإن لكل قومٍ بُغَاةً .

٧- المناكح الكريمة مدارج الشّرف .

٨- مَنْ يمدحُ العروسَ إلا أهلُها .

٩- الكحيني وانظري .

١٠- وافق شن طبقة ، أي : إِنّ هذا الرّجل وافق تلك المرأة .

النوع الثاني : الخطب الجاهلية .

" الخطاب توجيه **الكلام** نحو الغير للإفهام ، ثم نقل إلى **الكلام** الموجه نحو الغير للإفهام . وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب .

قال في **الأحكام** : **الخطاب** : اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه " (١)

" **والخطابة** : التأثير بالبيان ، وعند **المنطقيين والحكماء** ، هو القياس المؤلف من المظنونات ، أو منها ومن المقبولات ، ويسمى قياساً خطابياً أيضا ... وصاحب هذا القياس يسمى خطيباً ، والغرض ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم " (٢)

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون – خطاب .

(٢) نفسه :الخطابة .

أولاً : خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني .

قال هانئ بن قبيصة الشيباني يحرض قومه يومَ ذي قار .

" يا معشرَ بكرٍ ، هَالِكٌ معذورٌ ، خيرٌ من ناجٍ فرورٍ ، إن الحذرَ لا يُنجي من القدر ، وإن الصبر من أسبابِ الظَفر ، المنيةُ ولا الدَّنيةُ ، استقبال الموت خير من استدباره ، الطعن في ثُغَرِ النحور ، أكرمُ منه في الأعجازِ والظهور ، يا آلَ بكر ، قاتلوا ، فما للمنايا من بُدٍّ" .

كانت موقعة **ذي قار** أولَ موقعةٍ انتصف فيها العرب من العجم كما ورد في الأثر الشريف .

وقد كان **بنو شيبان** هم أصحاب اليد الطولى في هذه المواجهة ، وكان **هانئ بن قبيصة الشيباني** فارسها وقائدها .

وهو ينادي قومه مستخدماً "يا" التي تتفق ومقام الحرب ، حيث يرتفع صوت القائد مجلجلاً مدوياً حين يحرض قومه . وهو يناديهم بمعشر بكر ، ويدل ذلك على أن المقاتلين كانوا من بكر كلها ، وإن كان أغلبهم من شيبان ، يقول **الأعشى** : [د/١١٤]

وخيلُ بكرٍ فما تنفكُ تطحنهم ... حتى تولوا و كاد اليومُ ينتصفُ
لو أن كلَّ مَعَدٍّ كان شاركنا ... في يومِ ذي قارَ ما أخطاهم الشرفُ

والخطبة موجزه محددة الفقرات ، واضحة المعاني ، تقوم على بناء بديعي ، حيث نجد الفواصل مسجوعة ، وتتوالى الفقرات في صورة أمثال وحكم ، يربطها إطار واحد هو الأساس العقلي الذي تقوم عليه الخطبة ، ويتمثل في أن الموت الكريم خير من الحياة الذليلة.

والبناء **اللغوي** يقوم على استخدام المصادر بصفة بارزة ، وقد بدأت الجملـة الأولى باسم فاعل مع اسم مفعول ، والثانية باسم فاعل مع صيغـة مبالغة ، وربطـت أفعـل التفضيل بين الجملتين : هالك معذور - **خير من** - ناج فرور .

واستعمال الصيغ الاسمية والمصادر تَدُلُّ على الثبوتِ والدوام ، فالأمْر يتجاوزُ تلـك الموقعة ، وينتظم كل المواقف المماثلة ، فالمعنى : **أم كل هالك** ، أو : أيُّ هالك معـذور خير من ناجٍ فَرور .

واستعمال **فرور** بدلاً من **فار** يتوافق جرساً مع **معذور** ، ولكنه يدل على أنه لا يفـر في المعركة إلاّ **الفرور** الذي من عادته أن يفر دائماً في المعركة .

"إن الحذر لا ينجي من القدر"

يؤكد ذلك معرفة الجاهليين بالقدر ، لكن الـقدر عندهم يعني الأجـل المحتـوم ، وقد كانوا ينسبون الفناء والموت للدهر .

وقد عبرت **السليكة أم السليك** عن ذلك بقولها .

طـافَ يبغـي نجـوةً	مـن هـلاكٍ فـهلكْ
كـل شـيءٍ قـاتلٌ	حـين تلقـي أجَلَـكْ

"وإن الصبر من أسباب الظفر "

فبعد أن انتهى من أن الحذر لا ينجي من القدر ، قرر أن الصبر من أسباب النصـر ، وتمثل هذه الجملة مع الجملة الأخيرة محور الخطبة ، حيث انتهى إلى قوله :

"قاتلوا فما للمنايا من بُد "

فالقتال والصبر فيه هما المطلب الأساسي ، وكل ما تقدم من محاولة لتعليل طلبه لهم والمتمثل في الصبر والقتال ، فقوله : المنية ولا الدنية ، استقبال الموت خير من استدباره ، الطعن في ثغر النحور خير منه في الأعجاز والظهور ـ كل ذلك يتمحور حول **الصبر والقتال** .

وكل هذه الجمل نداءات يطلقها القائد حَثّاً للفرسان وحضاً على القتال ، وهي فقرات كانت تمثل بانيات للقيادة العربية الرشيدة في ميدان القتال .

ويلفت نظرنا ما يمكن أن يكون تمثيلاً صوتياً للكر والفر ، فالراء وهو صوت لَثَوى مجهور مُكرر يمثل لهذه الحركة على النحو التالي :

بكر - معذور - فرور - الحذر - القدر - الصبر - الظفر - استدبار - ثغر النحور - الظهور .

وتمثل الخطبة للعلاقة الوثيقة بين الأدب والواقع ، فالقائد الزعيم مِقوال من مقاول العرب ، والقتال يكونُ بالكلمة إلى جانب القتال بالسيف ، والقول له وظيفة في المعركة إلى جانب الفعل .

ثانياً : خطبة قس بن ساعدة الإيادي .

خطب قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ ، فقال :

"أيهـا الناس : اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هـو آت آت ، ليل داج ، ونهار ساج ، وسماء ذات أبراج ، ونجوم تزهر ، وبحار تزخـر ، وجبال مرساة ، وأرض مدحاة ، وأنهار مجراة . إن في السماء لخبراً ، وإن في الأرض لعبرا ، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضَوا فأقاموا ، أم تركوا فناموا ؟ يقسم قس بالله قسماً لا إثم فيه : إنّ لله ديناً هو أرضى لَه وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه ، وإنكم لتأتون من الأمر منكراً .

ويروي أن قساً أنشأ بعد ذلك يقول :

في الذاهبين الأولـين	ن من القرون لنا بصائر
لما رأيت مـوارداً	للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها	تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي	ولا من الباقين غابر
أيقنت أني لا محا	لة حيث صار القوم صائر

يتصل موضوع الخطبة بالتأمل في الوجود ، والحياة والمجتمع ، ويوجه **قس بن ساعدة** خطابه إلى الناس كافة ، ويبدأ الخطاب بقوله : **اسمعوا وعوا** ، وهذا يتفق موضوعياً مع تأثير الخطاب والنصح ، حيث إن تأثيره يبدأ في الوعي ، وقد يمتدُّ بعد ذلك فيؤثر في السلوك . وحيث إن ما قدمه **قس** يتصل بالوعي ، فإن ربط السمع بالوعي يمثل مبدأً موضوعياً للخطاب .

والجمل التي تتكون فيها الخطبة قصيرة وحاسمة ، وهي بمثابة مشاهد عقلية وبصرية لشاعر حكيم يرى أن من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت . وهي

حقائق ومسلمات لا ينكرها أحد ، لكن المرء حين يسمعها في سياق تأملي كالذي قدمه قس بن ساعدة تُبْدِهه تلك المسلمات وتدهشه ، وكأنه كان غافلاً عنها .

وهو حين يجيل بصره يقدم لنا مشاهد هي علامات مكانية ووجودية : ليلٌ داجٍ ، ونهارٌ ساج ، وسماءٌ ذاتَ أبراجٍ ، ونجومٌ تزهرْ ، وبحارٌ تزخرْ ، وجبالٌ مرساة ، وأرضٌ مُدْحاة ، وأنهارٌ مُجْراة . وهي آيات تدل على وجود الخالق عند كل ذي عقل يعي ، وكل ذي فطرة سليمة خالصة من أدران الجهالة . ولهذا نراه يقول بعد ذلك : إن في السماء لخبراً ، ويشير بذلك إلى وجود الخالق الحكيم ، وإن في الأرض لعبراً ، أي لكل ذي بصر بصيرة .

ويكشف استفهامه بعد ذلك عن حيرة ، وعن أنه لم ينتهِ إلى قرار ، ولم يصل إلى المعرفة القاطعة ، على الرغم مما جاء بعد ذلك من قسم على أن لله دينا أفضل من دينهم .

فهو يستفهم قائلاً ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا فأقاموا ، أم تركوا فناموا – ويمثل هذا محاولة لاكتناه الحقائق ، ومعرفة ما وراء الظاهر ، وقد أشرنا إلى الأبيات الخمسة في دراستنا للشاعر والزّمان .

ويمثل قوله :لنا بصائر ، وقوله : أيقنت ــ محوراً لفظياً ولغوياً لتأملاته ، فالبصيرة تكشف له ، واليقين يصل به ــ لكن الكشف والوصول لم يلحقاه بالدين القويم ، وظل كشأن غيره من حكماء عصره يبحثون عن الحقيقة حتى جاءهم محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ بالدين الخاتم .

فقس وغيره من الحكماء ــ شعراء كانوا أم خطباء ــ هم عين جماعتهم على هذه الجماعة ، وهم الذين يمثلون البنية العليا للمجتمع من حيث الوعي والفكر .. وكانت حكمتهم مستمدة من فطرة سليمة حاولوا أن يخلصوها ــ نسبياً من قيود الوثنية والجاهلية وما وصلهم من صحف دينية ــ وما عرفوه عن ديانة موسى وعيسى ، وما اكتسبوه من تراثهم الشعري والنثري .

ثالثاً : خطبة أكثم بن صيفي عند كسرى .

قام أكثم بن صيفي ، فقال :

"إن أفضلَ الأشياء أعاليها ، وأعلى الرجالِ ملوكُها ، وأفضلَ الملوكِ أعمها نفعاً ، وخير الأزمنةِ أخصبها ، وأفضل الخطباءِ أصدقها . الصدق مَنْجَاة ، والكذب مهواة ، والشرُّ لجاجة (1)، والحزم مَرْكَبٌ صعب ، والعجز مركب وطيء .آفةُ الرأيِ الهوى ، والعجزُ مِفتاح الفقر ، وخيرُ الأمور الصبر ، حسنُ الظنِ ورطة ، وسوءُ الظنِ عصمة . إصلاحُ فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي ، من فسدتْ بطانته كان كالغاصّ بالماء ، شر البلاد بلادٌ لا أمير لها ، شر الملوك من خافه البريء ، المرء يعجز (2) لا المحالة (3)، أفضل الأولادِ البررة ، خير الأعوان من لم يراءِ بالنصيحة ، أحق الجنودِ بالنصر من حسنت سريرته ، يكفيكَ من الزادِ ما بلّغكَ المحلّ ، حسبكَ من شرٍّ سماعُهُ ، الصمتُ حكمٌ (4) وقليلٌ فاعله . البلاغة الإيجاز ، من شدد نفّرَ ، ومن تراخى تألّفَ "

فتعجب كسرى من أكثم ، ثم قال : ويحك (5) يا أكثم ما أحكمكَ وأوثق كلامَكَ ! لولا وضعك كلامك في غيرِ موضعهِ . قال أكثم : الصدق ينبئ عنك لا الوعيد . قال كسرى : لو لم يكن للعربِ غيرك لكفى .

قال أكثم : رُبَّ قول أنفذُ من صَوْلٍ.

* * *

---

(1) أي أصلة اللجاجة ، وهي تماحك الخصمين وتماديهما .

(2) من بابي ضرب وسمع .

(3) المحالة : الحيلة .

(4) الحكم : الحكمة (وآتيناه الحكم صبيا).

(5) ويح : كلمة رحمة ، (وويل : كلمة عذاب) ، وقيل هما بمعنى واحد .

كان **أكثم بن صيفي** حكيم قومه ، وكان من الحكماء الذين يضــربون الأمثــال .

والخطبة التي قالها عند **كسرى** تمثل ومضات عقلية وفكرية حادة قاطعها يقارع بهــا الجهل والصمت ، والكبر والجبروت ، فهو في مواجهة **كسرى** ملك الفرس الذي يمثــل مع دولته إحدى قوتين تسيطران على العالم .

وقد بدأ بأفضل الأشياء ، ثم أفضل الرجال ، ثــم أفضل الملوك ، وجعل أفضلها هــو أعمها نفعاً ...... ثم هو يتحدث عن إصلاح فساد الرعية والراعي ، ويقرر أن إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي ...ثم يتحدث عن بطانة الملك فيقول : مــن فسدت بطانته كان كالغاصّ بالماء ، ويقرر أن شر الملوك من خافه الــبريء ، وأن المــرء يعجز لا مــحالة — .. وأن خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة .. وخير الزاد ما بلغــك المحل .. وحسبك من شرٍّ سماعه .....

هذه الحكم — عندما تقال في حضرة ملك الفرس ، من عربي حكيم تعني أن العــرب حين لم يستطيعوا أن يواجهوا كسرى بالجيوش وقوة الســلاح — واجــهوه بالكلمــة والحكمة ، وبالعقل والمنطق .

وقد أدرك الملك أن **أكثم بن صيفي** يبارز **كسرى** بالعقل ، ويشرح له صلاح الملــك وفساده ، فقال : ويحك يا **أكثم** ، ما أحكمك ، وأوثق كلامك ! لولا وضعك كلامــك في غير موضعه .

قال **أكثم** : الصدق ينبئ عنك لا الوعيد ..

قال **كسرى** : لو لم يكن للعرب غيرك لكفى .

قال **أكثم** : رُبَّ قول أنفذ من صَوْل.

......

فهل وضح للمتأمل أن العرب تواجه العجم ، ملك العجم وقائدها ، وحكيم العـرب وخطيبها . وتتمحور المواجهة حول محورين كما يلي :

العرب ——— الفرس

الصدق ——— الوعيد .

قول ——— أنفذ من صول.

لو لم يكن للعربِ ——— غُيرك ——— لكفى .

الصدق من العربي أقوى من وعيد كسرى وقول صحيح خير من صول لا يقوم على عقل وفرد يمثل شعب يكفي ليواجه مَلك .

فقد انتصر أكثم بصدق قوله وحكـمتـه .. وأخـذ كـسرى بصـدق أكثـم وعقله . . .فكان قول أكثم أنفذ من صول كسرى .

رابعاً : خطبة هاشم بن عبد مناف .

يحث قريشاً على إكرام زوار بيت الله الحرام .

كان هاشم بن عبد مناف يقوم أول نهار اليوم من ذي الحجة فيسند ظهره إلى الكعبة من تلقاء بابها ، فيخطب قريشاً ، فيقول :

"يا معشر قريش ، أنتم سادة العرب ، أحسنها وجوهاً ، وأعظمها أحلاماً ، وأوسطها أنساباً ، وأقربها أرحاماً . يا معشر قريش ، أنتم جيران بيت الله ، أكرمكم بولايته ، وخصكم بجواره ، دون بني إسماعيل ، وحفظ منكم أحسن ما حفظ جارٌ من جاره ، فأكرموا ضيفه وَزُوّارَ بيته ، فإنهم يأتونكم شعثاً غبراً من كل بلد ، فورب هذه البَنِيَّةِ ، لو كان لي مال يحمل ذلك لكفيتكموه ، ألا وإني مخرج من طيب مالي وحلاله ، ما لم يُقطع فيه رحم ، ولم يؤخذ بظلم ، ولم يدخل فيه حرام ، فواضعه ، فمن شاء منكم أن يفعل مثل ذلك فعل ، وأسألكم بحرمة هذه البيت ألا يخرج رجل منكم من ماله ، لكرامة زُوّار بيت الله ومعونتهم إلا طَيباً، لم يؤخذ ظلماً ، ولم يُقْطَع فيه رحم ، ولم يغتصب" .

خطاب **هاشم بن عبد مناف** – خطاب تكريم وتكليف ، ونداؤه لهم بـ (يا) يمثل لهذا ، فهي من ناحية أداة نداءٍ تفيد التعظيم إذا كان المقام مقام مدح وفخر ، كما أنها تفيد نوعا من الدلالة على بعد المخاطب . والبعد هنا بعد في المقامِ يتصل بالمهمة التي تشرفوا بها ، وهي خدمة بيت الله ، فلو أنهم أدوها كاملة ما ناشدهم هاشم أن يؤدوها ، وما اتخذ هذه المقدمات العقلية والعرفية والدينية لإقناعهم بها وهو حين يمتدحهم بهذه الصفات يمتدح نفسه ضمناً فهو منهم ومن أشرافهم وهو المقدم فيهم ، وفي القيام بخدمة بيت الله . وتمثل هذه الصفات عناصر السيادة عندهم ، وقوله : أنتم سادة العرب – إجمال ، وما جاء بعد ذلك تبيين وتفصيل وتعليل ، فكأن سائلا سأل حين قال ذلك ،

ولماذا ؟ أو كيف ؟ فكان قوله : أحسنها وجوهاً ، وأعظمها أحلاماً ، وأوسطها أنسلباً ، وأقربها أرحاماً جواباً وبياناً لما أجمل .

ويمثل ذلك مقدمة وتمهيداً لما سيأتي من تكليف .

أمّا قوله : أنتم جيران بيت الله ، أكرمكم بولايته ، وخصكم بجواره ، دون بني إسماعيل ، وحفظ منكم أحسن ما حفظ جار من جاره " فإنه يمثل استكمالاً موضوعيا لعناصر السيادة ، وتخصيصاً يتصل بالتكليف الذي جاء بعد ذلك ، حيث قال : **"فأكرموا ضيفه ، وزوار بيته ، فإنهم يأتونكم شعثاً غبراً "** ثُمَّ قال احترازاً واحتراساً من أن يظن أحدهم أنه قادر على أن يقوم بذلك وحده ، أو أنه يكلفهم ليعفي نفسه : **"فورب هذه البنية لو كان لي مال يحمل ذلك** ، ثم استدرك قائلاً : **ألا وإني مخرج من طيب مالي وحلاله ، ما لم يقطع به رحم ولم يؤخذ بظلم ، ولم يدخل فيه حرام ، فواضعه "**

وهذا تنبيه لهم وإلزام لنفسه في آن واحد .

وهي شروط إسلامية تتصل بالحنيفية ـــ ملة إبراهيم . وهو حين يطالبهم بمثل ذلك إنما يقوم بأمر كُلِّف به نفسه وفق شروط يعرفها ويلتزم بها ، ووفق ما عرفه من تلك الصحف التي ورثها .

خامساً : خطبة أبي طالب .

في زواج الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة .

خطب أبو طالب حين زواج النبي صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة فقال :

"الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم ، وذرية إسماعيل ، وجعل لنا بلداً حراماً ، وبيتاً محجوباً ، وجعلنا الحكام على الناس ، ثم إن محمد بن عبد الله بن أخي مَنْ لا يُوازَن به فتى من قريش إلا رجَحَ عليه : برّاً وفضلاً ، وكرماً وعقلا ، ومجداً ونبلاً وإن كان في المال قَلّ ، فإنما المال ظلٌ زائل ، وعارية مسترجعة ، وله في خديجة بنت خويلد رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتم من الصَّداق فعليَّ "

يتصل موضوع الخطبة بحَدث يتكرر هو خطبة النساء ، وتثبت الخطبة أن العرب قد تركوا ميراثاً كبيراً من النثر ، ففي كل مناسبة كان سيد القوم يقف خطيباً ، وتبدأ الخطبة بحمد الله ، وهذا نمط إسلامي يتصل بالحنيفية ملة إبراهيم عليه السلام .

وأبو طالب يحمد الله على أن جعلهم من زرع إبراهيم ، **فإبراهيم** حين نزل بواد غير ذي زرْع ــ زَرَعَ زرعاً مباركا هو ذرية **إسماعيل** ــ عليه السلام ، ومِن نسله كان رسولنا **محمد** ــ صلى الله عليه وسلم .

ومفاخر أبي طالب مفاخر دينية ، وهي أيضاً مفاخر قرشية هاشمية ، فإن البلد الحرام للعرب كافة ولقريش خاصة ، وكان لبني هاشم الريادة في حرمة البيت الحرام .

وهو ينتقل من الفخر بقومه إلى الحديث عن ابن أخيه **محمد** "إن **محمد بن عبد الله** ابن أخي من لا يوازن به فتىً من قريش إلا رجح عليه برًّا ، وفضلاً ، وكرماً ، وعقلاً ومجداً ، ونبلاً " وقد جاء تميز الرجحان تبيينا وتعليلاً لهذا الرجحان .

وقوله : **إن كان في المال قلّ ، فإنما المال ظل زائل ، وعارية مسترجعة "**

تقرير لحقيقة ، وهي أن محمداً كان فقيراً ، ورد على من قد يشكك في عدم رجحان محمد لفقره .وقوله : "وله في خديجة بنت خويلد رغبة ، ولها مثل ذلك " يكشف عـن أن المرأة كان لها رأي معلن في الزوج ، وقبل إن السيب خاصة كان لها مثل هذا الرأي .

وقوله " وما أحببتم من الصداق فعليَّ "

يتصل بما سبق تقريره من أنَّ محمداً قليل المال ، وقوله "فعليَّ" يكشف عن التزامـه ، وعن أنَّ مُقَدِّمَ المهرِ هو ، فلا يترددوا إذا طلبو كثيراً ، ولا يغلوا في طلبهم ــ ما دام محمـد لن يتحمل الصداق .

النوع الثالث : الوصايا .

سبق أن قدمنا تعريفاً للوصايا في الشعر ، وقد ورد في النثر جملة من الوصايا ومن أصحابها : **أوس بن حارثة ، وذو الإصبع العدواني ، وعمرو بن كلثوم ، والحرث بن كعب ، وعامر بن الظرب العدواني ، وزهير بن جناب ، والنعمان بن ثواب العبدي ، وقيس بن زهير ، وحصن بن حذيفة الفزاري ، وأكثم بن صيفي.**

ومن النساء ، **الجمانة بنت قيس بن زهير ، وأمامة بنت الحارث .**

واللافت للنظر أنه مع كثرة الأسماء ــ فإن ما تركوه جميعاً قليل جداً بالنسبة لما تركه الشعراء من شعر .

ولا شك أن ما ضاع منَ النثر أكثر مما ضاع من الشعر .

أوّلاً : نموذج من وصايا الحكيم لقومه .

وصية حصن بن حذيفة .

أوصى حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري بني بدر فقال:

"اسمعوا مني ما أوصيكم به : لا يتكلْ آخِرُكُمْ على أولكم ، فإنما يدرك الآخر ما أدركه الأول ، وأَلكِحُوا الكُفْءَ الغريبَ ، فإنه عِزٌ حادثٌ ، وإذا حضركم أمران ، فخذوا بخيرهما صدراً (١)، فإنّ كل مورد مغروف ، واصحبوا قومكم بأجمل أخلاقكم ، ولا تخالفوا فيما اجتمعوا عليه ، فإن الخلاف يُزْري بالرئيس المطاع ، وإذا حادثتم فَارْبَعُوا (٢)، ثم قولوا الصدق ، فإنه لا خير في الكذب ، وصونوا الخيل فإنها حصون الرجال ، وأطيلوا الرماحَ فإنها قرون الخيل ، وأعزوا الكبير بالكِبرَ ، فإني بذلك كنت أغلب الناس ، ولا تغزوا إلا بالعيون (٣)، ولا تسرحوا حتى تأمنوا الصباح (٤)، وأعطوا على حسب المال ، وأَعْجِلوا الضيفَ بالْقِرى (٥)، فإن خيره أعجله ، واتقوا فضيحات البغي ، وفلتات المزاح ، ولا تجيروا على الملوك ، فإن أيديهم أطول من أيديكم " .

تقوم بنية الوصية على الأمر والنهي وعلى التعليل لكل طلب في الغالب ، ويشبه التعليل ما يُسمى بالاحتجاج النظري .

---

(١) الصدر : الرجوع .

(٢) ربع : كمنع انتظر وتحبس ، وربع الحبل : فتلة من أربع طاقات والمعنى إذا حادثتم فتأنوا وتمهلوا ، أو فأحكموا القول .

(٣) العيون : جمع عين ، وهي خيار كل شيء .

(٤) الصباح : الغارة : أي ولا تسرحوا مقاتلكم حتى تأمنوا الغارة.

(٥) قري الضيف يقريه قرى : أحسن إليه ، والقِرى أيضاً ما قوى به الضيف .

فقوله : "لا يتكل آخركم على أولكم " اقترن بعلة ذلك وهو : "فإنما يدرك الآخرُ ما أدركه الأول "

وفي الكلام ما يمكن أن يكون شرطا مضمناً وهو :إذا جد الآخر لم يتكل تحقق له ما يريد ؛ لأن الانتهاء عن الاتكال شرط ضمني لتحقيق الغاية .

والطلب الثاني يبدو أنه يتجاوز العرف الجاهلي الذي لا يقبل أصحابه تزويج بنات القبيلة من الغريب ، لذا فإن .

قوله : "**وانكحوا الكفء الغريب ، فإنه عِزٌّ حادث**" يمثل نوعاً من كسر الحواجز القبيلية الضيقة ، وإقامة علاقات أكثر إنسانية ، وقد قيد الغريب بالكفء ، فالمعنى : أنكحوا الغريب الكفء ، وقوله : فإنه عزٌّ حادث تعليل للطلب ، فالمصاهرة كانت وسيلة من وسائل التآلف بين القبائل . وقديماً قال عبيد بن الأبرص : [د/١٣]

أفلِحْ بأرضٍ إذا كنتَ بها ... ولا تَقُلْ إنَّني غريبُ
قد يُوصل النازح النائي ... ويقطعُ ذو الهمةِ القريبُ

وقوله : "وإذا حضركم أمرانِ فخذوا بخيرهما صدراً ، فإنَّ كلَّ مورد مغروف يلتقي وقول **عبد قيس بن خفاف** :

وإذا تَشَاجَرَ في فُؤَادَكَ مَرَّةً ... أَمْرَانِ فَاعْمِدْ لِلأَعَفِّ الأَجْمَلِ

وقوله : فإن كل مورد مغروف ، أي مأخوذ ما فيه ، فإن كان المورد طيباً كان المغروف منه طيِّباً : وقوله :

"واصحبوا قومكم بأجمل الأخلاق " دعوة حكيمة للتحلي بالخلق الحسن ، وترك الجهالة . ثم دعاهم إلى الوحدة وعدم المخالفة فيما اجتمعوا عليه لأن المخالفة تزري

بالرئيس المطاع . ثم يوصيهم بالتأني في الحديث ، وقول الصدق ، فإنه لا خير في الكذب.

وقوله : "وصونوا الخيل فإنها حُصونُ الرجال" يلتقي وقول عبيد بن الأبرص

مالنا فيها حُصونٌ غير ما الـُ مُقْرَبات الجرد تَرْدي بالرجالِ

ثم يوصي بأن يصلوا الرِّمَاح فإنَّها قرون الخيل ، وهو تشبيه جميل يمثل لنا الرماح قروناً للخيل ، فكأن الخيل بالرماح تشبه الوعول والأيائل ذات القرون التي تدافع بها عن نفسها .

ويوصيهم أن يعزوا الكبير بالكبر فإنه كان يغلب الرجال بهذا .

وقوله : "ولا تغزوا إلا بالعيون" يحتمل وجهين : **الأول** : أنه لا تغزوا إلاّ بخيار خيلكم وفرسانكم وأسلحتكم .

والثاني : لا تغزوا قوماً إلا معتمدين على العيون التي تتعرف لكم ، وتأتي بالأخبار .

ثم يوصيهم بالحذر ، وأن يظلوا مستعدين دائماً ، ولا يسرحوا فرسانهم إلاّ إذا أمنوا الغارة . وأن يعطوا على حسب المال وأن يعجلوا قرى الضيف فإن خير القرى أعجله ، وأن يتقوا فضيحات البغي ، وفلتات المزاح ، وأن لا يجيروا على الملوك فإن أيدي الملوك أطول من أيديهم .

وتقدم الوصية الإطار النظري والموضوعي للقبيلة العربية ، في علاقاتها الداخلية ، وعلاقاتها مع غيرها من القبائل داخل العشيرة ، وفي استعدادها لأي خطر يتهددها .

وهكذا نجد في النثر الجاهلي ما يمكن أن نطلق عليه دستور القبيلة ، بوصفها وحدة اجتماعية من وحدات المجتمع العربي في الجزيرة العربية قبل الإسلام .

ثانياً : نماذج من وصايا الحكيم لولده .

وصية ذي الأصبع العدواني لابنه أسيد .

لما احْتُضِرَ ذو الأصبع دعا ابنه أُسيداً ، فقال له : يا بني إن أباك قد فنى وهو حي ، وعاش حتى سئم العيش ، وإني موصيك بما إن حفظته بَلَغْتَ في قومك ما بلغته ، فاحفظ عني : أَلِنْ جانبك لقومك يحبوك ، وتواضع لهم يرفعوك ، وابسط لهم وجهك يطيعوك ، ولا تستأثر عليهم بشيء يسوّدوك ، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم ، يكرمك كبارُهم ، ويكبر على مودتك صغارهم ، واسمح بمالك ، وَاَحْمِ حريمك ، وأَعْزِزْ جارك ، وأَعِنْ من استعان بك ، وأكرم ضيفك ، وأسرع النهضة في الصريخ ، فإن لك أجلاً لا يعدوك ، وصُنْ وجهك عن مسألة أحد شيئاً ، فبذلك يتمُّ سُؤْدُدُكَ .

* * *

قَدَّم ذو الإصبع العدواني لوصيته بتقرير أنّه قد عاش حتى فَنِي على الرغم من بقائه حيّاً ، وأنه سئم العيش .. ويطلب من ابنه أسيد أن يحفظ وصيته حتى يبلغ المبلغ الذي وصله هو في قومه من الرئاسة والسيادة .

وبدأ بأربع جمل تتكون ثلاثة منها من أمر وجوابه ، والرابعة من نهي وجوابه ، ونهايات الجمل مسجوعة كما يلي :-

أَلنْ جانبك لقومك ــــــــــ يحبوك.

وتواضع لهم ــــــــــ يرفعوك.

وابسط لهم وجهك ــــــــــ يطيعوك .

ولا تستأثر عليهم بشيء ـــــــ يُسَوِّدوك .

ثم جاء بجملة كبيرة مركبة من طلب وجواب ، كما يلي .

أكرم صغارهم ـــــــــ كما تكرم كبارهم .

يكرمك كبارهم ـــــــــ ويكبرْ على مودتك صغارهم .

وتتناظر كل جملة مع جملة أخرى وتمثل جواباً لها .

أكرم كبارهم ـــــــــ يكبرْ على مودتك صغارهم .

أكرم صغارهم ـــــــــ يكرمك كبارهم .

كما تكرم كبارهم (أي مثلما) يكرمك كبارهم .

ومعطيات التركيب كثيرة – وهي تكشف عن أن فناء جسم **ذي الإصبع** لم يذهب بعقله وحسن صياغته للكلام . وإذا كان جواب الطلب يمثل تعليلا للطلب في أول الوصية ، فإن **ذا الإصبع** اكتفى في آخرها بالتعليل ، وبدأ يوجه النصائح من خلال الأمر الذي يتصل بطلب الإسراع في نهضة المستغيث ، فإن له أجلا لا يعدوه . ثم أمره بأن يصون وجهه عن مسألة أحدٍ شيئاً فبذلك يتم سؤدده .

وهكذا نرى السيادة تورث ، وأن لها أسسها وشروطها التي تحدثنا عنها في دراستنا للزعامة .

ثالثاً : نموذج من وصايا الأم لابنتها .

وصيةُ أمامة بنت الحارثِ لابنتها أم إياس .

فَلَمَّا حُمِلَتْ إلى زوجها قالت لها أمها أمامة بنت الحارث :

"أي بنيةُ : إن الوصيةَ لو تُرِكتْ لفضل أدبٍ ، تُركتْ لذلك منكِ ، لكنها تذكـرة للغافل ، ومعونة للعاقل ، ولو أن امرأة استغنت عن الزوجِ لِغِنَـى أبويـها ، وشـدة حاجتهما إليها ، كنتِ أغنى الناسِ عنه ، ولكن النساءَ للرجالِ خُلِقنَ ، ولهـن خُلِـق الرجال.

أي بنيةُ : إنك فارقتِ الجوَّ الذي منه خرجتِ ، وخَلَّفتِ العُشَّ الذي فيه دَرجـت ، إلى وَكْرٍ لم تعرفيه ، وقَرين لم تألفيه ، فأصبح بملكه [(١)] عليك رقيباً ومليكاً ، فكـوني له أَمَةً يكن لك عبداً وشيكاً [(٢)] . يا بنيةُ : احملي عني عشر خصالٍ تكن لك ذخـراً وذكراً ، الصحبةُ بالقناعة ، والمعاشرةُ بحسن السمع والطاعة ، والتعهدُ لموقع عينـه ، والتفقد لموضع أنفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشم منك إلا أطيب ريـح ، والكحلُ أحسنُ الحُسن ، والماءُ أطـيب الطِّيب المفقود ، والتعهد لوقـتِ طعامـه ، والهدوّ عنه عند منامه ، فإن حرارة الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مغضبة ، والاحتفـاظ ببيته وماله ، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله ، فإن الاحتفـاظ بالمـالِ حسـن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم جميلٌ حسـنُ التدبير ، ولا تفشي له سراً ، ولا

---

(١) أملكه إياها : زوجة فملكها ملكا ، مثلث الميم .

(٢) الوشيك ، السريع : أي يكن عبدا سريع الإجابة .

تعصي له أمراً ، فإنك إن أفشيت سره ، لم تأمني غدره ، وإن عصيتِ أمره ، أوغَـرْتِ صدرَه ، ثم اتقي من ذلك الفرح إن كان تَرِحا ، والاكتئابَ عنده إن كان فَرِحا ، فإن الخصلة الأولى من التقصير ، والثانية من التكدير ، وكوني أشد ما تكونين له إعظامـاً ، يكن أشد ما يكون لك إكراماً ، وأشد ما تكونين له موافقةً ، يكنْ أطولَ ما تكونين له مُرَافقة ، واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تـحبين ، حتى تؤثري رِضاه علـى رِضـاك ، وهواه على هواك فيما أحببتِ وكَرِهْتِ ، والله يَخِيرِ لك "

(مجمـع الأمثـال ٢:١٤٣ ، والعقـد الفريـد ٣:٢٢٣)

تُعد هذه الوصية . من وجهة نظر موضوعيةً أجودَ وصيةٍ من أمٍّ لابنتها عرفـها الأدب العربي .

"أي بنية " أيْ : أداة نداء للقريب ، ونداءُ الأقرب – أن ينادي بغـير أداة نـداء ، فهي تفيد القرب مع الحب والاهتمام ، وبنية : تصغير ابنة ، وهو تصغير يفيد التمليـح ، فالأم محبة لابنتها ، معجبة بها ، تراها لم تزل بنية ، رغم أنها في طريقها لزوجها.

"إنَّ الـوصية لـو تركت لفضل أدب ، تُرِكَتْ لِذَلِكَ مِنْكِ ، ولكنـها تذكـرة للغافل ، ومعونةً للعاقل "

الأم حريصة على أن تنفي أي شبهة تتصل بتوصيتها لابنتها ، فإن الوصية لو تركـت لفضل أدب عند الموصي ، لتركت لذلك من ابنتها ، ومعنى ذلك أنهـا تصفـها ضمنـاً بالأدب الذي يغنيها عن الوصية .

وهذا استدراك ، واحتراز ، واحتـراس مـن الأم ، وهو يمثل رداً علـى سـؤال متضمن في الكلام عن السبب الذي جعلها توصي ابنتها ـــ رغم ذلك .

وقـد أفادت لو أن الوصية لا تترك لهذا السبب ،ولذا فإنها لم تترك من الابنة ..

وقد جاء في المثل : " إنَّ المَوصَّين بَنُو سَهْوان ، وقال بعضهم في شرحه : إنَّما يحتاج إلى الوصية من يسهو ويغفل ، فأما أنتَ فَغَيْر محتاج إليها ، لأنك لا تسهـــو .

"ولو أن امرأة استغنت عن الزوج ، لغنى أبويها ، وشدة حاجتهما إليها ــ كنـــت أغنى الناس عنه ، ولكن النساء للرجال خلقن ، ولهن خُلِقَ الرجال ".

يتفق البناء اللغوي في هذه الجملة الطويلة مع الجملة السابقة إلى حد كبير .

ولو تأملنا مُعطىً من معطيات التركيب السابق لاتضحت لنا الدلالة بصورة أكـــبر . فمن الممكن أن نقول :

لو استغنت امرأة عن الزوج ــ استغنيت عنه .

فقد خلا هذا التركيب من سبب استغناء المرأة عن الرجل فيما يتصل بهذا المقـــــام ، وهو غنى أبويها وشدة حاجتهما إليها . ويمثل هذا التعليل استقصاء للأسبـــاب التي يمكن أن تغني الفتاة التي تعيش في بيت من بيوت السادة عن الزواج .

والاستدراك يمثل تعليلاً موضوعياً وعرفياً للزواج ، فإن النساء للرجال خُلِقنَ ، ولهـــنَّ خُلِقَ الرجال .

" أي بنيـــة : إنك فارقت الجو الذي منه خرجت ، وخلفت العش الـــذي فيـــه درجت ، إلى وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بملكه عليك رقيبـــاً ومليكـــاً ، فكوني له أمةً يكنْ لك عبداً وشيكاً ."

تعي الأم أن ابنتها تفارق المنـــزل الذي فيه تربت ، والجو الذي ألفته ، إلى بيـــت لم تعرفه ، وقرين لم تألفه ، وقد أصبح هذا القرين بزواجه منها رقيباً عليها ومليكاً ، ولهـــذا فإن عليها أن تكون له أمةً مطيعة راضية محبة ، حتى يكون لها مثل ذلك ، فـــإن العشـــرة الطيبة ، تكسر الحواجز بين الزوجين ، فيصبح هذا الرقيب لزوجته عبداً يلبي لها كل مـــا تريد ، إذا هي أطاعته وأحبته ، ورضيت بعشها الجديد وأرضته .

"يا بنية : احملي عني عشر خصال تكنْ لكي ذخراً وذكراً ، الصحبة بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعهد لموقع عينه ، والتفقد لموضع أنفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشمُّ منك إلا أطيب ريح ، والكحل أحسن الحسن ، والماء أطيب الطيب المفقود "

تنادي الأم ابنتها بـ (يا) ، وهي أداة لنداء البعيد ، وتفيد التعظيم في مقام القرب ، ويكشف هذا أيضاً عن إحساس الأم بأن ابنتها قد أصبحت في موضع البعيد عنها ، على الرغم من هذا القرب المكاني ، فهي في طريقها إلى عش الزوجية ، وانتقالها قد صار حقيقة.

أما الخصال العشرة فقد لخصتها تلخيصاً يتفق والمقام الذي تتحدث فيه ، فإن ابنتها توشك أن ترحل ، كما أنها ذات علم وأدب ، ولهذا فإن ما قل ودل من الحديث أوقع معها . وبدأت بالصحبة بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، وتلك خصال الزوجة الصالحة فالقناعة وحسن السمع والطاعة أساس لكل حياة زوجية سعيدة .

ثم انتقلت إلى ما يتصل بالمرأة وعالمها الخاص فطلبت منها أن تكون في أحسن هيئة وأطيب رائحة ، وأن تزين عينيها بالكحل وأن تكون أنظف ما تكون المرأة .

و لم تعلل الأم للنظافة ، لأن ضرورتها ضرورتها معروفة ، وتمثل باقي النصائح والوصايا بانيات مهمة للحياة الزُّوجية الرشيدة ، وللبيت السعيد ، وكذلك للعلاقة الصحيحة بين الزوج وزوجته . والمعاني واضحة وظاهرة ، وهذا يكشف عن أن الأدب الجاهلي حين يتناول قضايا إنسانية يكون أسهل وأوضح ، سواء من حيث الألفاظ أو التراكيب .

النوع الرابع : سجع الكهان.

" السجع تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخـــــر ، والتواطـــؤ : التوافق ، وقد يطلق على الكلام المسَجَّع ، ويجوز أن تسمي الفقرة بتمامـــــها ســـجعة ، تسميةً للكلِّ باسمِ جزئه " (١)

وسجع الكهان هو ما وصلنا من نثر مسجوع في شكل قطع ، أو أقـــوال منســـوبه لكهان الجاهلية .

وكهان الجاهلية طائفة من الكهان الذين عاشوا في العصر الجاهلي ، وكانوا يقومـــون على خدمة أصنامها ، وزعموا أنَّ هذه الطائفة تتصل بــــالجن ، وتســـتطيع أن تعـــرف الأسرار .

وقد كان عرب الجاهلية يعطون كهنتهم نوعاً من القداسة ، كما أنهم كانوا يلجئـــون إليهم في بعض المواقف التي تتصل بمعرفة الغيب ، أو في منافراتهم .

(١) كشاف اصطلاحات الفنون _ سجع .

كاهن بني الحارث بن كعب يحذرهم غزو بني تميم .

كان بنو تميم قد أغاروا على لطيمة [1] لكسرى ، فيها مسك وعنبر وجوهر كثير ، فأوقع كسرى بهم ، وقتل المُقاتِلة ، وبقيت أموالهم وذراريّهم في مساكنهم لا مانع ، لها وبلغ ذلك بني الحارث بن كعب من مَذْحِج ، فمشى بعضهم إلى بعض ، وقالوا اغتنموا بني تميم ، فاجتمعت بني الحارث وأحلافها من زيد وحزم بن ريّان في عسكر عظيم ، وساروا يريدون بني تميم ، فحذرهم كاهن كان مع الحارث واسمه سلمة بن المُغَفّل ، وقال :

"إنكم تسيرون أعقاباً [2] ، وتغزون أحباباً ، سعداً وَربَاباً ، وتردون مياهاً جباباً، فتلقون عليها ضِرَاباً ، وتكون غنيمتكم تراباً [3]، فأطيعوا أمري ولا تغزوا تميماً " ولكنهم خالفوه وقاتلوا بني تميم ، فَهُزِمُوا هزيمةً نكراء .

(تاريخ الكامل لابن الأثير ١ : ٢٢٧ ، والأغاني ١٥ : ٧٠)

ويقوم الأسلوب على السجع ، وهو ظاهر التكلف ، وإذا صدقت نصيحته فهي من قبيل معرفة الكاهن بقوة الفريقين لا معرفته بالغيب .

---

(١) اللطيمة : العير تحمل الطيب وبز التجار .

(٢) أي يسير بعضكم عقب بعض ، فريقا في إثر فريق .

(٣) الجباب والأجباب جمع جب : وهو البئر الكثيرة الماء البعيدة القعر

النوع الخامس : الرسائل .

" الرسالة هي الكلام الذي أرسل إلى الغير . وخصصت في اصطلاح العلماء بالكلام المشتمل على قواعد علمية . والفرق بينها وبين الكتاب على ما هو المشهور إنمـــا هـــو بحسب الكمال والنقصان ، فالكتاب هو الكامل في الفن ، والرسالة غير الكامل فيـــه ".

(١)

والكتاب في الأصل اسم للصحيفة مع المكتوب فيه ، وفي قوله تعالى : "يسألك أهـل الكتاب أن تنزل عليهم كتاباً من السّماء " فإنه يعني صحيفة فيها كتابة " (٢)

وقد ورد الكتاب بمعنى الرسالة في قوله تعالى :

"اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُون . قَالَتْ يا أَيُّهَا الْمَلَؤُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كرِيمٌ " [النّمل ٢٨ ، ٢٩]

---

(١) معجم اصطلاحات الفنون ــ الرسالة .

(٢) المفردات للأصبهاني ــ الكاف .

كتاب النعمان بن المنذر لكسرى .

وروى صاحب العقد الفريد أن **النعمان بن المنذر** قدِم على **كسرى** ، وعنده وفـــود **الروم والهند والصين** ، فذكروا من ملوكهم وبلادهم ، فافتخر **النعمان** بالعرب وفضّلهم على جميع الأمم ، لا يستثني فارس ولا غيرها ، فانبرى **كســـرى** يعـــددّ مـــآثر الأمـــم ومفاخرها ، ثم تنقّص العرب ، وهجّن أمرهم وامتهنهم ، فردّ عليه **النعمان** مُفَنداً قولـــه ، مباهياً بمناقب العرب ومحاسنها .

فلما رجع إلى الحيرة ، وفي نفسه ما فيها مما سمع من **كسرى** ، بعـــث إلى بعـــض وجوه العرب ، فاقتصَّ عليهم مقالات **كسرى** ، وما ردَّ عليه ، وقال لهم : الـــرأي أن تسيروا بجماعتكم أيها الرَّهْطُ ، وتنطلقوا إلى **كسرى** ، فإذا دخلتم نطق كل رجل منكـــم بما حَضَرَه ليعلم أن العرب على غير ما ظن أو حدثته نفسه ، ثم جهزهم وكتب معـــــهم كتاباً وهو :

" أما بعد ، فإن الـــملك ألقى إلي من أمر العرب مـــا قـــد علم ، وأجبتُه بما قـــد فهم ، مما أحببت أن يكون منه على عِلْم ، ولا يتلجلج في نفسه أن أمة من الأمم الـــتي احتجزت دونه بمملكتها ، وحمت ما يليها بفضل قوتها ، تبلغها في شيء من الأمـــور التي يتعزز بها ذوو الحزم والقوة والتدبير والمكيدة ، وقد أوفدتُ أيها الملك رهطاً مـــن العرب ، لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم ، فليسمع الملك ، وليغْمِضَ

عن جَفاء إن ظهر من مَنطِقهم ، وليُكْرمني بإكرامهم وتعجيل سراحهم ، وقد نسبْتُهم في أسفل كتابي هذا إلى عشائرهم "

(العقد الفريد ١ : ١٠٣

وتتسم الرسالة بالإيجاز والسهولة ، والبعد عن التكلف ، فهي تتصل موضوعياً ببوادر ظهور العرب ، وارتفاع شأنهم ، وإحساسهم بأنهم أمة لها قدرها وقوتها ، إلى أن ظهر الإسلام ، فانطلقوا يحملون النور الذي انزله الله على **محمد بن عبد الله** إلى جميع بقاع الأرض .

وتبدأ الرسالة بقوله : أمَّا بعد ، كما تبدأ الخطبة ، وهو تقليد فني موروث .

وتتسم الرسالة بالدقة والترتيب المنطقي ، والتلميح ، كما تكشف عن ثقة صاحب الرسالة بنفسه ، وبمن وجه إليه الرسالة .

وختام الرسالة يكشف عن إحساس بالمكانة المميزة **للنعمان** عند **كسرى** ، حيث طلب أن يكرم الوفود إكراماً له .

النوع السادس: وصف المرأة .

أَوّلاً : كتاب المنذر الأكبر إلى أنو شروان .

روى أن المنذر الأكبر أهدى إلى أنو شِرْوان جارية ، كان أصابها إذ أغـــار علـــى الحارث الأكبر بن أبي شَمِر الغسَّاني ، فكتب إلى أنو شروان بصفتها ، فقال :

"إني قد وجهتُ إلى الملك جارية معتدلة الخَلْق ، نقية اللـــون والثغـــر ، بيضـــاء قمراء، وَطْفَاء كَحْلاء ، دَعْجاء حَوْراء عَيْناء ، قَنْواء شماء ، بَرْجاء زَجَّاء ، أسيلة الخد، شهية المُقَبَّل ، جَثْلة الشعر ، عظيمة الهامة ، بعيدةَ مَهْوى القُرْط ، عَيْطـــاء عريضـــة

الثغر: الأسنان . ووجه أقمر : مشبه بالقمر . وقال ابن قتيبة "الأقمر : الأبيض الشـــديد البيـــاض والأنثى قمراء " . ووطفاء : وصف من الوطف بالتحريك ، وهو كثرة شعر الحاجبين والعينـــين والأشفار مع استرخاء وطول . وكحلاء : وصف من الكحل بالتحريك ، وهو ســـواد يعلـــو الجفون خلقه . والدعج بالتحريك والدعجة بالضم : شدة سواد العين مع ســـعتها . والحـــور بالتحريك : شدة سواد المقلة في شدة بياضها في شدة بياض الجسد .والعين بالتحريك ، والعينـــة بالكسر : عظم سواد العيـــن في سعة . وقنا الأنف : ارتفاع أعلاه ، واحد يـــداب وســـطه ، وسبوغ طرفه ، وهو أقنى ، وهي قنواء . والشمم بالتحريك : ارتفاع قصبة الأنـــف وحســـنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة ، وهو أشم ، وهي شماء . والبرج بالتحريك : تباعد ما بـــين

الصدر ، كـاعِـبَ الثَّدْي ، ضخمـة مُشَـاشِ المَنكِـب والعَضُـد ، حسـنة الـمِعصَم ، لطيفـةَ الكـفّ ، سَبِـطـة البَـنـان ، ضامـرةَ البطـن ، خـمـيصـة الـخَصْـر ، غَرْثَى الوِشاح ، رَدَاحَ الأقبال ، رابيةَ الكَفَل ، لَفَّـاءَ الفَخِذين ، رَيَّا الرَّوادِف ، ضخمة المَأكَمتين ، عظيمةُ الركبة ، مُفْعَمة الساق ، مُشْبَعة الخَلْخال ، لطيفـة الـكعب والـقدم ، قَطُوفَ المشي ، مِكْسال الضُّحَى ، بَضَّـة

الحاجبين ، وقيل هو سعة العين في شدة بياض صاحبها ، وقيل سعة بياض العين وعظـم المقلـة وحسن الحدقة ، وقيل أن يكون بياض العين محدقاً بالسواد كله . والزجـج بـالتحريك دقـة الحاجبين في طول .

الخد الأسيل : الطويل المسترسل ؛ وفعله ككرم . وفي الطبري وابن الأثير . "شهية القد " محل قولـه "شهية المقبل" والشعر الجثل : الكثير الملتف ، وفعله كسمع وكرم ، والهامة : الرأس .

بعيدة مهوى القرط : كناية عن طول العنق ، قال الشاعر

أكلت دما إن لم أرعك بضرة بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

والعيط محركة : طول العنق والعنط أيضاً محركة : طول العنق وحسنه ، أو الطول عامة . وكعـب الثدي كضرب ونصر : نهد . والمشاش جمع مشاشة : وهي ما أشرف من عظم المنكب . والمعصـم : موضع السوار (أو اليد) وسبطة : طويلة . وفي الطبري وابن الأثير "لطيفة طي البطن " بـدل قولـه "ضامرة البطن " . وخميصة : ضامرة .

الغرث بالتحريك : الجوع ، وهو غرثان وهي غرثى . والوشاح بالضم والكسر أديم عريض يرصـع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ، ويقولون امرأة غرثى الوشاح : أي خميصة البطـن دقيقة الخصر ، ووشاح غرثان : لا يملؤه الخصر ، فكأنه غرثان . وامرأة رداح : عجزاء ، ثقيلـة الأوراك ، تامة الخلق . والأقبال بالفتح : ما استقبلك من مشرف ، جمع قبل بالتحريك . والمعنى : أنـها رابية الوركين مشرفتهما ، أو هو الإقبال بالكسر : أي ممتلئ ما تقبل به من سـاقيها . ووركيها . وفي الطبري وابن الأثير "رداح القبل " والكفل : العجز واللفاء : الضخمة الفخذين . وريا : ممتلئة ، مؤنث ريان . والردف بالكسر : الكفل والعجز ، وخص بعضهم به عجيزة المرأة ، والجمع أرداف ، والروادف : الأعجاز ، قال ابن سيده : ولا أدري أهو جمع ردف نادر أم هو

المُتجَرِّدِ ، سموعاً للسيد ، ليست بخنساء ولا سَفْعاء ، رقيقة الأنف ، عزيزة النفس ، لم تُغْذَ في بؤسٍ ، حَيِيَّة حصينة رزينة ، حليمة رَكينة ، كريمة الخال ، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها ، وتستغني بفصيلتها دون جِماع قبيلتها قد أحكمتها الأمور في الأدب ، فرأيها رأيُ أهل الشرف ، وعَمَلُها عملُ أهل الحاجة ، صَناع الكفّين ، قطيعة اللسان ، رهوة الصوت ساكنته ، تَزين الوَليّ ، وتَشين العدوّ ، إن أردْتَها اشتهتْ ، وإن تركتها انتهتْ ، تُحمْلقُ عيناها ، وتحمَرُّ وَجنَتاها ، وتَذَبذَبُ شفتاها ، وتُبادِرُك الوثبةَ إذا قمتَ ، ولا تجلس إلا بأمرك إذا جلست " .

جمع رادفة . والمأكمة وتكسر كافه : لحمة على رأس الورك . ومفعمة : ممتلئة . وأراد بالخلخال المخلخل : أي موضعه من الساق .

القطوف من الدواب: المتقارب الخطو البطيء ، وقد يستعمل في الإنسان ، وفعله كضرب ومكسال الضحى : كناية عن التنعم ، وهو كقول امرئ القيس "نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضل "

والبضة : الرخصة الجسد الرقيقة الجلد الممتلئة . والمتجرد إن كسرت راؤه ، فهو الجسم : أي الجسم المتجرد ، وإن فتحت فهو مصدر ميمي : أي بضة عند التجرد .

الخنس بالتحريك : تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة ، وهو أخنس وهي خنساء .

والسفع بالتحريك ، والسفعة بالضم : في الوجه سواد في خدي المرأة الشاحبة ، وفي الطبري وابن الأثير : " ذليلة الأنف ، عزيزة النفر " وعليه ، فمعنى ذليلة الأنف أنها طيعة سلسة القياد .

الحصينة : العفيفة . والركينة : الرزينة .

امرأة صناع اليدين : ماهرة حاذقة . وقطيعة : مقطوعة ، والمعنى أنها تكف لسانها ، ليست بكثيرة الكلام ولا بذيئة .

الرهو : الساكن ، والرهو : المكان المنخفض (والمرتفع أيضاً) والمعنى : ساكنة الصوت منخفضة وفي الطبري وابن الأثير : "تزين البيت " محل قوله " تزين الولي ".

يقوم الأسلوب على السهولة والوضوح ، والكنايات التي تعارف عليها الجاهليون ، ولا نجد التزاماً للسجع ، وإن كنا نجد المنذرَ يعتمد على التجنيس الصوتي في تشكيل الرسالة ، بحيث يشعر القارئ أن هناك إيقاعاً صوتياً ينتظم الرسالة ، وهو إيقاع لا يقوم على التزام الكاتب بنوع من أنواع البديع ، فهناك مواضع قليلة مسجوعة ، وما عدا ذلك ، استخدم الكاتب الجناس بأنواعه .

أما من حيث المحتوى فقد تضمنت الرسالة وصفاً للمرأة ، ويمثل هذا الوصف جماع ما اتفق عليه الجاهليون من أوصاف للمرأة الجميلة ، وهو أقرب إلى يكون حَلاًّ للمعقود ، أو نثراً للمنظوم من الشعر ، فقد جمعت الرسالة صفات المرأة الجسمية في إطار المنظور الجاهلي الذي نجده عند شعراء ذلك العصر .

لكن الذي أضافته الرسالة هو تلك الخصال والأخلاق ، حيث يصفها بأنها سموع للسيد ، عزيزة النفس ، لم تُغْذَ في بؤس ، حيية ، حصينة ، رزينة ، حليمة ، ركينة ، كريمة الخصال ، تعتز بنسب أبيها ، ثم فصيلتها ، ثم قبيلتها . قد أحكمتها الأمور في الأدب ، شريفة الرأي ، ماهرة حاذقة ، تكف لسانها ، خفيضة الصوت ، تزين وليها ، وتشين عدوها ، إن أرادها البعل اشتهت ، وإن تركها انتهت ، حيية خجول تقف إذا وقف زوجها احتراماً ، ولا تجلس إلا إذا جلس .

وهي صفات الزوجة الصالحة التي تتخلق بأخلاق النساء الفضليات .

ويلفت نظرنا أن كل صفة من صفات المرأة الجسدية تمثل بانية من بانيات المعجم الشعري لنموذج المرأة في الشعر الجاهلي .

ثانياً : حديث بعض مقاول حمير مع ابنيه .

قال : أخبرني يا عمرو أيُّ النساء أحبُّ إليك ؟ قال : الهِرْكَوْلَةُ اللفَّاء ، الممْكُورة الجيداء ، ، التي يَشْفِي السقيمَ كلامُها ، ويُبري الوَصِبَ إلمامُها ، التي إن أحْسنتَ إليها شكرتْ ، وإن أسأت إليها صَبرَتْ ، وإن استعتبها أعْتَبَت ، الفاترة الطَّرْف ، الطَّفْلة الكف ، العميمة الرِّدْف . قال : ما تقول يا ربيعة ؟ قال : نَعَتَ فأحسنَ ! وغيرها أحبّ إليّ منها . قال : ومن هي ؟ قال : "الفتَّانة العينين ، الأسيلة الخدين ، الكاعِبُ الثديين ، الرَّدَاح الوَرِكين ، الشاكرة للقليل ، المساعدة للحليل ، الرَّخيمة الكلام ، الجمَّاء العظام ، الكريمة ، الأخوال والأعمام ، العَذْبة اللَّثام .

قال : فأي النساء إليك أبغض يا عمرو ؟ قال : القَتَّاتة الكذوب ، الظاهرة العيوب ، الطوافةُ الهبوب ، العابسة القَطُوب ، السبابة الوَثُوب ، التي إن ائتمنها زوجها خانته ، وإن لان لها أهانتهُ ، وإن أرضاها أغضبتهُ ، وإن أطاعها عصتهُ ، قال : ما تقول يا ربيعة ؟ قال : بئس والله المرأة ذكر ! وغيرها أبغض إليّ منها . قال : وأيتهنَّ التي هي أبغض إليك من هذه ؟ قال : السليطةُ اللسان ، المؤذية للجيران ، الناطقة بالبهتان ، التي وجهها عابس ، وزوجها من خيرها آيس ، التي إن عاتبها زوجها وَتَرَتْهُ ، وإن ناطقها انتهرتهُ . قال ربيعة : وغيرها أبغض إليّ منها . قال : ومن هي ؟ قال : التي شقي صاحبها ، وخَزِيَ خاطبها ، وافتضح أقاربها .

يجمع الحديث وصفاً لأحب النساء إلى الرجل ، وهو وصف يدور في الإطار الجاهلي الذي نجده في الشعر ، ووجدناه ملخصاً في الرسالة السابقة .

وفي هذا الحديث ما تضمنه من وصف لأبغض النساء عند الرجل : وهي النمامة الكذوب ، الظاهرة العيوب إلى آخر الصفات التي تضمنها الحديث .

وهي نماذج للمرأة السيئة التي تعوذ بالله من شرها ، ولا شك أن هذه الأحاديث كانت معروفة عند الجاهليين ، وكان لها تأثير في وعي المجتمع بالمرأة المحبوبة ، وغير المحبوبة ، وهو حديث أثر في الشعر وتأثر به .

ويقوم أسلوب الحديث على ما يمكن أن نسميه بالسجع المزدوج ، فالجمل قصيرة تتكون من جزئين يتناظران وجزئي الجملة التي بعدها تناظراً من حيث الصيغة والصوت على هذا النحو :

السهركولة ـــ اللفاء.

الممكورة ـــ الجيداء .

إن أحسنت إليها ـــ شكرت .

وإن أسأت إليها ـــ صبرت .

الفاترة ـــ الطرف.

الطفلة ـــ الكف .

العميمة ـــ الردف .

الفتانة ـــ العينين .

الأسيلة ـــ الخدين .

الـــــكـــاعـــب ـــــــ الثديين .

الــــــــــرَّادح ـــــــ الوركين .

الـــشـــاكـــــرة للقليل .

هذا الحديث متميز من ثلاثة نواحٍ :-

الأولى : أنه يمثل نوعاً جديد من المناظرة ، حيث إن هؤلاء النسوة بعد أن تحدثـــن عـــن أفضل النساء وأفضل الرجال تنافرن إلى كاهنه في الحي ، لتحكم على أقوالهن .

والثاني : أنه يتضمن صفاتٍ للرجل من وجهة نظر المرأة ، وهي صفات تهم الرجـــــال ، كما تهم النساء ، فإذا كان الرجل قد ذَكَرَ رأيه في المرأة ، فإن ذِكرَ المرأة رأيَــها في الرجلِ ليس قليل الأهمية .

وهي صفات تتصل بنموذج الرجل حسب التصور الجاهلي ، ويهمنا ما يتصل أكثر بعالم المرأة ، وهو أن الرجل الكامل عندهن من لا يغير الحُرَّة ، ولا يتخذ الضُّرَّة .

والثالثة : هو وصف المرأة للمرأة ، فالمرأة أعرف بجنسها ، وهي صفـــات تتصـــل بالأخلاق والســـلوك أكثر من الوصف الجسمي ، وكأنَّ المرأة ـــ مع اهتمامها بجســـمها ـــ ترى أن رسالتها أكثر من إشباع الغرائز وإشاعة الفتنة .

وإذا تأملنا بعض النماذج الشعرية الجاهلية في وصف المـــرأة نجـــد أن مـــا ورد في الرسالة يتطابق إلى حدٍّ بعيد عنها .

يقول الأعشى : [د / ١٦١]

لها قـــدمٌ ريَّـــا سِـــبَاطٌ بَنَانُـــها	قد اعتدلتْ في حســـنِ خَلْـــقٍ مُبَتَّـــلِ
وساقانِ مَارَ اللحمُ موراً عليـــهما	إلى منتـــهى خَلْخَالهـــا المُتَصَلْصِـــلِ
نيافٌ كَغُصنِ البانِ تَرْتَجُّ إن مَشَتْ	دبيبَ قَطَا البَطْحَاءِ في كُـــلِّ مَنْـــهَلِ
وثَدْيَانِ كالرُّمَّـــانتين وجيدُهَـــا	كجيدِ غَـــزال غَـــيْرَ أنْ لَـــمْ يُعَطَّـــلِ
وتَضْحَكُ عـــن غُـــرٍّ الثّنايا كَأنَّهُ	ذُرَى أُقْحـــوانٍ نَبْتُه لـــم يُفَلَّـــلِ

ويقول النابغة : [د / ٧٠]

صفراءُ كالسِّيَراءِ أُكْمِلَ خَلْقُــــها ... كــالغُصْنِ في غُلوائِـــــه المتُــــأوِّدِ

و البطنُ ذو عُكَنٍ لطيــفٌ طَيُّــة ... و النَّحْــرُ تَنْفُجُــه بِثَــدْيٍ مقعـــــد

مخطوطةُ المتنـــين غـــير مُفاضـــةٍ ... ريـــا الــرَّوادفِ بَضَّـــةُ المتجـــــرِّدِ

و يقول امرؤ القيس : [د/ ٤٠]

مُهفهفَـــةٌ بيضـــاءُ غـــيرُ مُفاضَـــةٍ ... ترائبُــها مصقولـــةٌ كالســــــجنجَلِ

و جيدٍ كجيدِ الرِّئْم ليس بفـــاحشٍ ... إذا هــــي نصتــــه و لا بمعطــــلِ

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشها ... نئومُ الضحى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّــل

و هكذا نرى أن النثر قد تضمن وصفاً للمرأة ، اتفق في الأعم الأغلب مع وصــف الشعراء .

ثالثاً : تنافر العجفاء بنت علقمة وصواحباها إلى الكاهنه السعدية

روى أن العجفاء بنت علقمة السعديّ ، وثلاث نسوة من قومها ، خرجن فاتّعدن بروضة يتحدثن فيها ، فوافين بها ليلاً في قمر زاهر ، وليلةٍ طَلْقة ساكنة ، وروضة مُعْشِبَة خِصْبَة ، فلما جلسن قلن : ما رأيناه كالليلة ليلةً ، ولا كهذه الروضة روضة أطيب ريحاً ولا أنضر ، ثم أفضن في الحديث ، فقلن : أيُّ النساء أفضل ؟ قالت إحداهن : الخَرود [1] الوَدود الوَلود . قالت الأخرى : خيرهن ذات الغناء[2] ، وطيب الثناء ، وشدة الحياء . قالت الثالثة : خيرهن السموع الجموع ، النفوع غير المنوع . قالت الرابعة : خيرهن الجامعةُ لأهلها ، الوادعة الرافعة، لا الواضعة . قلن : فأي الرجال أفضل ؟ قالت إحداهن : خيرهم الحظى[3] الرضيّ ، غير الحظل [4] البطيّ . قالت الثانية: خيرهم السيد الكريم ، ذو الحسب العميم ، والمجد القديم . قالت الثالثة : خيرهم السَّخِيّ ، الوفيّ الرضيّ ، الذي لا يُغِير [5] الحُرّة ، ولا يتخذ الضُّرَّة . قالت الرابعة : وأبيكن

(١) الخرود والخريد والخريدة : الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت المتسترة .

(٢) الكفاية والمنفعة .

(٣) الحظي : ذو الحظوة والمكانة عند زوجته ، والحظية كذلك .

(٤).رجل حظل ككتف وشداد وصبور : مقتر يحاسب أهله بما ينفق عليهم ، وفي مجمع الأمثال "غير الحظال ، ولا التبال " والتبال بالتشديد من التبل (بفتح فسكون) وهو الحقد.

(٥) أغار امرأته : تزوج عليها.

(٦) الفوز والظفر .

، إن في أبي لَنَعْتَكُن ، كرمَ الأخلاق ، والصدق عند التّلاق ، والفَلْج (٦) عند السبّاق ، ويحمده أهل الرفاق . قالت العجفاء عند ذلك : كل فتاة بأبيها مُعْجَبة.

وفي بعض الروايات أن إحداهن قالت : إن أبي يكرم الجار، ويُعْظِم الخِطار[1] ، وينحر العِشار [2]، بعد الحُوَار [3] ، ويحمل الأمور الكبار ، ويأنف من الصغار ، فقالت الثانية : إن أبي عظيم الخطر ، منيع الوَزَر ، عزيز النفر ، يُحْمَدُ منه الوِرْد والصَّدَر ، فقالت الثالثة : إن أبي صدوق اللسان ، حديد الجنان ، رذوم الجِفان ، كثير الأعوان ، يُرْوِي السِّنان ، عند الطِّعان ، قالت الرابعة : إن أبي كريم النِّزال ، مُنيف المقال ، كثير النوال ، قليل السؤال ، كريم الفعال .

ثم تنافرن إلى كاهنه معهن في الحي ، فقلن لها : اسمعي ما قلنا ، واحكمي بيننا واعدلي ، ثم أعدن عليها قولهن ، فقالت لهن : " كل واحدة منكن ماردة ، بأبيها واجدة ، على الإحسان جاهدة ، لِصَوَاحِبَاتِها حاسدة ، ولكن اسمعن قولي: خير النساء المبقية على بعلها ، الصابرة على الضَّرَّاء مخافةَ أن ترجع إلى أهلها مُطلَّقة ، فهي تؤثر حظ زوجها على حظ نفسها ، فتلك الكريمة الكاملة ، وخير الرجال الجوادُ البطل ، القليل الفشل ، إذا سأله الرجل ، ألفاه قليل العِللَ ، كثير النَّفل ، ثم قالت : كل واحدة منكن بأبيها معجبة.

(مجمع الأمثال ٢ : ٥٤ وجمهرة الأمثال ٢ :

١٣٣)

---

(١) الخطار جمع خطر كسبب وهو السبق يتراهن عليه .

(٢) العشار جمع عشراء كنفساء وهي من النوق التي مضى لحملها عشرة أشهر أو ثمانية .

(٣) الحوار بالضم وقد يكسر : وله الناقة ساعة تضعه أو إلى أن يفصل عن أمه .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

دواوين الشعراء الجاهليين

١- أبو داؤود الإيادي : ديوانه – الملحق بكتاب (دراسات في الأدب العربي) جوستاف فون غرنباون ، ترجمة : د. إحسان عباس وآخرين ، دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٥٩.

٢- أبو قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي ، ديوانه – تحقيق د. حسن محمد باجودة مكتبة التراث بالقاهرة – ١٩٧٣.

٣- الأعشى الكبير : ميمون بن قيس ، ديوانه – تحقيق د. محمد محمد حسين دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٤ .

٤- الأفوه الأودي : ديوانه – تحقيق عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٣٧ .

٥- بشر بن أبي خازم : ديوانه – تحقيق د. عزة حسن – مطبوعات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٠ .

٦- تميم بن أبي مقبل : ديوانه – تحقيق د. عزة حسن – مطبوعات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٢ .

٧- طرفة بن العبد : ديوانه – تحقيق د. علي الجندي – مكتبة الأنجلو المصرية .

٨- امرؤ القيس ابن حجر الكندي : ديوانه – لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري – تحقيق الشيخ أبي شنب – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائري .

٩- أمية بن أبي الصلت : ديوانه – تحقيق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت .

١٠- أوس بن حجر : ديوانه – تحقيق د. محمد يوسف نجم – دار صادر بيروت ١٩٦٧.

١١- حاتم الطائي : ديوانه – طبعة لندن ١٩٨٢ .

١٢- الحادرة : قطبة بن أوس بن محصن الذبياني : ديوانه – إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس الزيدي عن الأصمعي – تحقيق د. ناصر الأسد – دار صادر بيروت ١٩٧٣.

١٣- الحارث بن حلزة اليشكري : ديوانه – تحقيق فريتس كرنكو – المطبعة الكاثوليكية ١٩٢٢ .

١٤- حسان بن ثابت : ديوانه – تحقيق د. سيد حنفي حسنين – دار المعارف ١٩٨٣.

١٥- الخرنق بنت بدر بن هفان : ديوانها – تحقيق د. حسين نصار – مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ .

١٦- الخنساء : تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد : أنيس الجلساء – شرح ديوان الخنساء ، مجهول الشارح – تحقيق الأب لويس شيخو – المطبعة الكاثوليكية ١٨٩٦.

١٧- ذو الإصبع العدواني : ديوانه – جمعه وحققه – عبد الوهاب محمد العدواني ومحمد نايف الدليمي – العراق – الموصل ١٩٧٣ .

١٨- زهير بن أبي سلمى : ديوانه – صنفه الأمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيدان الشيباني ثعلب ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٤٤ ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ .

١٩- سلامة بن جندل : ديوانه – تحقيق لويس شيخو – المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩١٠ .

٢٠- السموءل : ابن عاديا : ديوانه – دار صادر بيروت – تحقيق كرم البستاني .

٢١- سحيم عبد بني الحسحاس : ديوانه – تحقيق عبد العزيز الميمني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٥٠ – الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥ .

٢٢- الشنفرى : ديوانه – تحقيق عبد العزيز الميمني – مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٣٧ .

٢٣- عامر بن الطفيل : ديوانه – رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٣ .

٢٤- عبيد بن الأبرص : ديوانه – تحقيق سير شارلس ليال – دار المعارف بمصر .

٢٥- عدي بن زيد العبادي : ديوانه – تحقيق محمد جبار المعيبد ، مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٦٥ .

٢٦- عروة بن الورد : ديوانه – شرح بن السكيت ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٦.

٢٧- عمرو بن شأس الأسدي : ديوانه ، يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ١٩٨٣.

٢٨- عمرو بن قميئة : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، نشره معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، مطابع دار الكاتب العربي ١٩٧٠.

٢٩- عمرو بن كلثوم : ديوانه – تحقيق فريتس كرنكو ، المطبعة الكاثوليكية ١٩٢٢.

٣٠- علقمة الفحل : ديوانه – شرح : الأعلم الشنتمري ، تحقيق ، لطفي الصقال و درية الخطيب مراجعة فخر قباوة ، دار الكتاب العربي بحلب ١٩٦٩.

٣١- عنترة : ديوانه – دراسة علمية محققة على ست نسخ مطبوعة ، تحقيق ، محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٩٧٠.

٣٢- قيس بن الخطيم : ديوانه – تحقيق د. ناصر الدين الأسد ، دار صادر بيروت ١٩٦٧ .

٣٣- كعب بن زهير : ديوانه – رواية أبي سعيد السكري ، دار القاموس الحديث ، بيروت ١٩٦٨ .

٣٤- لبيد بن ربيعة العامري : ديوانه – دار صادر بيروت .

٣٥- المتلمس الضبعي : ديوانه – رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، نشره معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠.

٣٦- المثقب العبدي : ديوانه – تحقيق حسن كامل الصيرفي الشركة المصرية للطباعة والنشر ١٩٧١ .

٣٧- النابغة – زياد بن عمرو بن معاوية : ديوانه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر .

٣٨- النمر بن تولب : ديوانه – صنفه د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ببغداد ١٩٦٩ .

دواوين الشعراء غير الجاهليين :

٣٩- أبو الطيب المتنبي : ديوانه – شرح أبي البقاء العُكْبَري ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين دار المعارف بيروت .

٤٠- أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي ، ديوانه ، تحقيق د. شاهين عطية ، مراجعة الأب بولس الموصلي ، مكتبة الطلاب والكتاب اللبناني بيروت ١٩٦٨ .

المجموعات والاختيارات

أ- للقدماء :

٤١- البحتري : ديوان الحماسة ، تعليق كمال مصطفى ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٩.

٤٢- أبو تمام : ديوان الحماسة – شرح التبريزي ، عالم الكتب بيروت – وشرح المرزوقي نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ١٩٥٢ القاهرة .

٤٣- ابن الشجري ، هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي ، مختارات شعراء العرب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ١٩٧٥ .

٤٤- الأعلم الشنتمري : يوسف بن سليمان بن عيسى ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت – تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ط ٢ –١٩٨١ .

٤٥- الزوزني ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات السبع ، دار الجيل بيروت ، ١٩٧٢.

٤٦- الأصمعي – أبو سعيد عبد الملك بن قريب ، الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ .

٤٧- القرشي – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب دار صادر بيروت.

٤٨- المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف مصر ط٥ – ١٩٦٣ .

٤٩- الهذليين : ديوان الهذلين – الدار القومية للطباعة والنشر نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .

ب- للمحدثين :

٥٠- أحمد زكي صفوت ، جمهرة خطب العرب ، المكتبة العلمية ، بيروت .

٥١- نفسه ، جمهرة رسائل العرب ، دار المطبوعات العربية .

٥٢- حسن السندوبي ، أشعار المراقسة والنوابغ وأخبارهم ، جمع وتحقيق ، ملحق بديوان امرئ القيس ، المكتبة الثقافية بيروت ط ٧ - ١٩٨٢ .

٥٣- سليمان العطار ، شرح المعلقات السبع ، تبسيط للشروح القديمة وتحليل دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٨٢.

٥٤- د. عبد الكريم يعقوب ، أشعار العامريين الجاهليين ، دار الحوار ١٩٨٢ جمع وتحقيق .

٥٥- لويس شيخو ، شعراء النصرانية مكتبة الآداب القاهرة ١٩٨٢ ، جمع وتحقيق

٥٦- مطاوع الصفدي ، إيلي حاوي ، مراجعة د. خالد حاوي ، موسوعة الشعر العربي جمع وتحقيق شركة خياط للكتب – بيروت .

مصادر قديمة أخرى :

٥٧- الآمدي – أبو القاسم الحسن بن بشر المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وأنسابهم تصحيح وتعليق أ.د. كرنكو ، مكتبة القدس ط ١ بيروت .

٥٨- الألوسي – السيد محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، تحقيق محمد بهجت الكوثري ، مطبعة مصر ١٣٤٢هـ .

٥٩- البغدادي – عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي .

٦٠- ابن كثير – الحافظ عماد الدين أبو الفداء القرشي الدمشقي . تفسير القرآن العظيم مكتبة التراث الإسلامي – سوريا – حلب – الناشر مكتبة النهضة الحديثة بمصر .

٦١- ابن الأثير – ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، دار النهضة مصر ط ٢.

٦٢- ابن رجب الحنبلي ، كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة – دار الدعوة بالإسكندرية . ١٩٨٣.

٦٣- ابن رشيق – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل بيروت ط٤ ١٩٧٢ .

٦٤- ابن عبد ربه – العقد الفريد ، لجنة التأليف والترجمة ١٩٤٩ القاهرة .

٦٥- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء – دار المعارف بمصر ١٩٦٩.

٦٦- ابن قيم الجوزية – شمس الدين أبو بكر عبد الله محمد ، أخبار النساء – مطبعة التقدم العلمية بمصر ١٣٩١ هـ .

٦٧- ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، تحقيق محمد كامل بركات ، دار الكاتب العربية ١٩٦٨ .

٦٨- ابن هشام الأنصاري – محمد عبد الله جمال الدين – شذور الذهب في معرفة كلام العرب تحقيق محيي الدين عبد الحميد .

٦٩- نفسه ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة محمد علي صبيح .

٧٠- الراغب الأصبهاني ، المفردات في غريب القرآن ، دار المعرفة ، بيروت .

٧١- التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون ، مكتبة لبنان ١٩٩٦م .

٧٢- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق محمد أمين الخانجي ، مطبعة صبيح

٧٣- أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني ، طبعة الهيئة المصريةالعامة ، وطبعة دار الشعب .

٧٤- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي ، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي .

٧٥- تفسير الجلالين ، مكتبة المثنى – بيروت – دار إحياء التراث العربي – بيروت .

٧٦- الزمخشري – أبو القاسم محمود بن عمر ، المفصل في علم العربية ، دار الجيل بيروت ط٢.

٧٧- السجستاني – أبو حاتم ، سهل بن محمد ، كتاب المعمرين والوصايا ، تحقيق عبد المنعم عامر . طبع مطبعة ومكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦١

٧٨- عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة بن خلدون – تحقيق د. عبد الواحد وافي ، لجنة البيان العربي ١٩٦٢ .

٧٩- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مطبعة صبيح ، ط ٦ – ١٩٦٠ .

٨٠- العلوي اليمني ، الطراز ، طبعة دار الكتب .

٨١- القالي – أبو علي إسماعيل بن القاسم ، كتاب الأمالي في لغة العرب ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٨ .

٨٢- القزويني – جلال الدين أبو عبد الله محمد ، الإيضاح في علوم البلاغة – مكتبة محمد علي صبيح ١٩٧١ .

٨٣- قدامة بن جعفر – أبو الفرج ، نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ط١ ١٩٧٨ مكتبة الكليات الأزهرية .

٨٤- المبرد – أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل ، مكتبة المعارف – بيروت – صححت بمعرفة لجنة من المحققين .

٨٥- محمد بن حبيب ، المحبر ، تحقيق ايلزه لختن ، طبع الهند ١٩٤٢ .

٨٦- محمد بن علي بن محمد الجرجاني ، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تحقيق د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ١٩٧٧ .

٨٧- المرتضى – الشريف أبو القاسم ، الأمالي ، مطبعة الخانجي القاهرة ط ١ .

٨٨- المرزباني – أبو عبد الله محمد بن عمران ، معجم الشعراء ، تصحيح وتعليق أ.د.كرنكو ، مكتبة القدس بيروت ط ١ .

٨٩- نفسه ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق محب الدين الخطيب ط ٢ المطبعة السلفية – القاهرة – ١٣٨٥ هـ .

٩٠- الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، مجمع الأمثال ، مكتبة عبد الرحمن محمد بالأزهر ١٣٥٢ هـ .

٩١- النويري – شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، دار الكتب المصرية ١٩٣٩ .

ثانياً : المراجع

المراجع العربية الحديثة :

٩٢- د. إبراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، جـ ١ مكتبة الشباب .

٩٣- د. أحمد جمال العمري ، الشعراء الحنفاء ، دار المعارف ١٩٨١ .

٩٤- د. أحمد صالح العلي ، محاضرات في تاريخ العرب جـ ١ ط ٣ مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٤ .

٩٥- أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القــــرن الثــاني ، ط ٥ مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٩ .

٩٦- أحمد أمين ، فجر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١٢ ١٩٧٨ .

٩٧- د. أحمد كمال زكي ، الأساطير — دراسة حضارية مقارنـــة — مؤسسـة كليوباترا للطباعة ط ٢ ١٩٨٢.

٩٨- د. أحمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصـر ط٣ ١٩٥٩ .

٩٩- د. أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، دار نهضة مصر ١٩٨٠ .

١٠٠- أحمد الحملاوي ، شذا العرف في فن الصرف ، مكتبة مصطفى الحلـــبي ، ١٩٥٣.

١٠١- د. أميرة حلمي مطر ، القيم والحضارة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

١٠٢- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، المطبعة النموذجية .

١٠٣- د. جابر عصفور ، الصورة في التراث النقـــدي والبلاغـــي ، دار الثقافـــة للطباعة والنشر ١٩٧٤ .

١٠٤- نفسه ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقـــدي ، دار الثقافـــة بالقـــاهرة ١٩٧٨

١٠٥- د. جواد علي ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـــ ٥ — القسم الديـــني — مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٥ .

١٠٦- جورجي زيدان ، تاريخ التمدن الإسلامي .

١٠٧- د. حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

١٠٨- د. رجاء عيد ، دراسة في لغة الشعر ، رؤية نقديـــــة ، منشـــأة المعـــارف بالأسكندرية ١٩٧٩ .

١٠٩- د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ١٩٩٧ .

١١٠- د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحرية ، مكتبة مصر ١٩٧١ .

١١١- د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ١٩٧١ .

١١٢- د. زكريا إبراهيم ، المشكلة الخلقية ، مكتبة مصر ١٩٧٩ .

١١٣- د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ١٩٧٧ .

١١٤- د. زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ١٩٩٤ .

١١٥- د. زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، دار الشروق ١٩٨٠ .

١١٦- سعد دعبيس ، تيارات معاصرة في التراث العربي جـــ ١ ، الشعر الجاهلي ، دار الثقافة ١٩٧٨ .

١١٧- د. سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي ، دراسة نصيـــة ، الهيئـــة العامـــة ١٩٧١

١١٨- سيد قطب ، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه دار الشروق ، ط ٤ ، ١٩٨٠

١١٩- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ط ١٠ ، ١٩٨١ .

١٢٠- د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، دار المعارف بمصر .

١٢١- د. شوقي ضـــيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعـــارف بمصر ط ٧ ، ١٩٧٧ .

١٢٢- د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط ٣ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٢ .

١٢٣- د. صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دار المعارف ١٩٨٢ .

١٢٤- صلاح عبد الصبور ، قراءة جديدة لشعرنا القديم ، مطبعة اقرأ – بيروت – لبنان .

١٢٥- د. طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ط ١١ ، ١٩٧٥ .

١٢٦- طه وادي ، شعر ناجي ، الموقف والأداة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦ .

١٢٧- د. عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

١٢٨- د. عباس بيومي عجلان ، الهجاء الجاهلي ، صوره وأساليبه الفنية – دار المعارف ١٩٨٢ .

١٢٩- عباس محمود العقاد ، المرأة في القرآن – دار نهضة مصر ١٩٨٠ .

١٣٠- عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل ، دار المعارف بمصر .

١٣١- مراجعات في الأدب والفنون ، مصر ١٩٢٥ .

١٣٢- د. عبد الحليم حفني ، شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

١٣٣- د. عبد الحليم محمود ، التفكير الفلسفي في الإسلام ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٨.

١٣٤- د. عبد الرحمن بدوي ، الزمان الوجودي ، النهضة المصرية ، ط٢ ١٩٥٥.

١٣٥- د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، وكالة المطبوعات – الكويت – دار القلم ببيروت .

١٣٦- د. عبد الرحمن محمد هيبة ، الشباب والشيب في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية .

١٣٧- عبد الرازق الخشروم ، الغربة في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٢ .

١٣٨- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس – ١٩٧٧ .

١٣٩- د. عبد المنعم طه بدر ، حول الأديب والواقع ، ط ٢ – دار المعارف – ١٩٨١ .

١٤٠- د. عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة بالقاهرة – ١٩٧٨ .

١٤١- د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة – ١٩٧٣ .

١٤٢- د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي – دار الفكر العربي ، ١٩٧٤ .

١٤٣- د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة – بيروت – ١٩٦٣ .

١٤٤- د. عز الدين إسماعيل ، روح العصر ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٧٢ .

١٤٥- د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ط٣ ، ١٩٦٦ .

١٤٦- د. عز الدين إسماعيل ، الشعر في إطار العصر الشوري ، الدار المصرية للتأليف ١٩٦٦ .

١٤٧- د. عز الدين إسماعيل ، في الشعر العباسي ، الرؤية والفن ، دار المعارف ١٩٨٠.

١٤٨- د. عز الدين إسماعيل ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، دراسة مقارنة دار الفكر العربي ١٩٨٠ .

١٤٩- د. عفت الشرقاوي ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، دار النهضة العربية بيروت – ١٩٧٩ .

١٥٠- د. عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب – مكتبة الشباب – ١٩٧٧

١٥١- د. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – دار الأندلس – ط٢ ١٩٨١ .

١٥٢- د. فؤاد زكريا ، نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للإنسان ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٧ .

١٥٣- د. لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ .

١٥٤- محمد علي الهاشمي ، عدى بن زيد العبادي الشاعر المبتكر ، دراسة تحليلية لشخصيته وشعره – المكتبة العربية بحلب – ١٩٦٧ .

١٥٥- د. محمود رجب ، الاغتراب ، منشأة المعارف بالأسكندرية ١٩٦٥ .

١٥٦- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب – بيروت .

١٥٧- د. نازلي إسماعيل حسين ، الفن والجمال ، ١٩٨٢ .

١٥٨- د. نبيل راغب ، التفسير العلمي للأدب ، نحو نظرية عربية جديدة ، المركز الثقافي الجامعي ١٩٨٠ .

١٥٩- د. نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطابق – مكتبة القاهرة الحديثة

١٦٠- د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى – عمان – ١٩٧٦

١٦١- د. يحيى هويدي ، مقدمة في الفلسفة العامة – دار النهضة العربية – ١٩٧١

١٦٢- د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي – دار المعارف ط٣ ١٩٧٨ .

المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية :

١٦٣- أرسطو ، كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ترجمة د. شكري عياد – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٧ .

١٦٤- أرنولد هوسر ، فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي عبده جرجس ، مراجعة د. زكي نجيب محمود ، سلسلة الألف كتاب – مصر ١٩٦٨ .

١٦٥- اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش – منشورات مكتبة منيمنة – بيروت – ١٩٦١ .

١٦٦- أ. مورية ، جيم دفي ، نشأة النظام الاجتماعي وتطوره ، ترجمة الدكتور عبد العزيز برهام ، مراجعة د. محمود قاسم – دار الكرنك بمصر .

١٦٧- أناتولي دريموف وآخرون ، مشكلات علم الجمال الحديث ، قضايا وآفاق – مجموعة مقالات لبعض علماء الجمال السوفييت – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٩.

١٦٨- برنارد لويس ، العرب في التاريخ ، تعريب ، نبيه أمين فارس ومحمود يوسف زايد دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٥٤ .

١٦٩- بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ١٩٩٨م .

١٧٠- جيروم أوسول نيتز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، مطبعة جامعة عين شمس ١٩٧٤ .

١٧١- جيمس هنري بريستد ، انتصار الحضارة ، تاريخ الشرق القديم ، نقله إلى العربية ، د. أحمد فخري مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢ .

١٧٢- روستر يفور هاملتون ، الشعر والتأمل ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، مراجعة د. سهير القلماوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣ .

١٧٣- روى كاودين ، الأديب وصناعته ، مجموعة من المقالات لبعض الكتاب "منشورات" مكتبة منيمنة – بيروت – ١٩٦٢ .

١٧٤- ريتشارد ، مبادئ النقد الأدبي ، ايفور أرمسترونج ، ترجمة ، د.مصطفى بدوي ، مراجعة د.لويس عوض ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة – مطبعة مصر – ١٩٦٣.

١٧٥- ريتشارد شاخت ، الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٠ .

١٧٦- رينيه ويلك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، طبعة المجلس الأعلى للفنون والآداب بدمشق ١٩٧٢ .

١٧٧- سيجموند فرويد ، مافوق مبدأ اللذة — دار المعارف — ١٩٨٠ .

١٧٨- سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي محمود علي — عبد السلام القفاش مراجعة ، مصطفى زيوار — دار المعارف — ١٩٨٠ .

١٧٩- سير موريس بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .

١٨٠- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية ، د. عبد الحليم النجار — دار المعارف — بمصر ط ٤ ، ١٩٧٧ .

١٨١- كولنج وود روبين جورج ، مبادئ الفن ، ترجمة د. أحمد حمدي محمود ، مراجعة علي أدهم — الدار المصرية للتأليف والترجمة — ١٩٦٦ .

١٨٢- ماثيو ارنولد ، مقالات في النقد ، ترجمة على جمال الدين عزت ، مراجعة د. لويس مرقص — الدار المصرية للتأليف والترجمة — ١٩٦٦ .

١٨٣- هانز ماير هوف ، الزمن في الأدب ، ترجمة د. أسعد رزق ، مراجعة العوضي الوكيل مؤسسة سجل العرب ١٩٧٢ .

١٨٤- هوتسما وآخرون ، دائرة المعارف الإسلامية ، النسخة العربية ، إعداد وتحرير إبراهيم زكي خورشيد ، أحمد الشنتناوي ، د. عبد الحميد يونس — دار الشعب .

١٨٥- هوراس ، فن الشعر ، ترجمة د. لويس عوض — الهيئة المصرية العامة — ط٢ ، ١٩٧٠ .

المعاجم اللغوية :

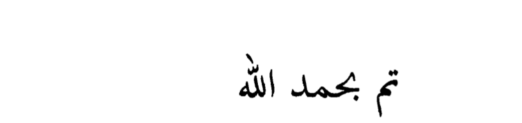
١٨٦- لســان العرب — ابن منظور ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، ومحمد أحمــد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف بمصر ١٩٧٩ .

١٨٧- المعجم الكبير — الجزء الأول والثاني . مجمع اللغة العربيــة — مطبعــة دار الكتب .

١٨٨- المعجم الوسيط — مجمع اللغة العربية — مطبعة مصر بالقاهرة ١٩٦٢ .

الفهرست

الموضوع	الصفحة


تم بحمد الله